الخزانة اللغوية

٧

المعجم المفصل في الأدب

إعداد

الدكتور محمد التونجي

الفهارس المفصلة في نهاية الجزء الثاني

الخزانة اللغوية

دار الكتب العلمية

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com

المعجم المفصل في الأدب

إعداد
الدكتور محمد التونجي

الجزء الثاني

الفهارس المفصلة في نهاية الجزء الثاني

دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

جميع الحقوق محفوظة
لدار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى

١٤١٣ هـ - ١٩٩٣م

دار الكتب العلمية بيروت - لبنان

ص.ب: ١١/٩٤٢٤ - تلكس: Nasher 41245 Le

هاتف: ٣٦٦١٣٥ - ٣٦٤٣٩٨ - ٨٦٨٠٥١ - ٨١٥٥٧٣

فاكس: ٠٠/١٤١٢/٤٧٨١٣٧٣

حرف الدال

د: هو الحرف الثامن من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمَّلِ العددُ «٤».

داء العصر: سرى في مطلع القرن التاسعَ عشرَ، وإثرَ سقوط الإمبراطورية الفرنسية، ضيقٌ نفسيٌّ ورهافةٌ في الحساسية، وتَضَعْضُعُ الثقةِ بالعقل، فحام حول الناس شعورٌ حزين من هذا العالم الرتيب، وطَمِحُوا إلى التجديد، وتطلَّعَ شعراؤهم نحو الحداثة رغبةً في تخلصهم من داء العصر الكئيب. وتلمَّس بعض الأدباء هذا الاكتئابَ فدونوا خواطرَهم، ومنهم «ألفريد دي موسِّيه» في كتابه «اعترافات ابن العصر». وحثوا على الإبداع والتجديد تغطيةً لتضعضع العصر، واستجراراً للآمال الضائعة.

ولعلَّ داءَ العصر لم يكن مقصوراً على فرانسة؛ فقد كان القلق يعتري شباب بريطانية، ولم تعد آدابُهم ترويهم، فأقبل «إدوارد فيتزجرالد» على ترجمة رباعيات الخيام إلى الإنكليزية، فتلقَّفها الشباب بشغف يروون ظمأهم بها. وربما كانت المعارك الأدبية الطاحنة التي كانت تجري في مصر من أدواء العصر.

الدائرة العروضيَّة: انظر: الدوائر العروضية.

دائرة المعارف: فنٌّ جديد من التأليف، أشبهُ بالكتب الشاملة لمجموعة المعارف الإنسانية. تُرَتَّبُ علومُها ترتيباً أبتيّاً جامعاً، ويقوم بتأليفها نخبةٌ من العلماء في قطر واحد أو عدة أقطار، كل فئة تعالج علماً، وتُجمَعُ هذه العلوم بين دفتي كتاب، وتُطْبَع بشكل معجم جامع. وعنوانُها يدلُّ على مضمونها.

ويرجع أصلُ اختراع هذا الفنِّ إلى فيلسوفين فرنسيين هما «دالنبير» و«ديدرو» بين عامي ١٧٥١ ـ ١٧٧٧، فقد ألَّفا موسوعة جامعة عنوانُها «المعجم المعقول للفنون والعلوم والحرف». واشترك معهما في التأليف خيرةُ الأدباء الفرنسيين المعاصرين، ومنهم: «فولتير» و«جان جاك روسّو».

ثم تَبِعَهُم علماءُ ومفكرون يقلِّدونهم في مسيرتهم بعد أن لَمَسُوا جَدْوى التأليف الموسوعي. فبعضُهم أسماها «دائرة المعارف»، وآخرون أسمَوْها «الموسوعة»، وآخرون أطلقوا عليها لقبَ «المعجم المفصَّل» كمعجمنا هذا. وقد كانت الصِّبْغة السائدة على دوائر المعارف الشموليةَ في المعلومات، والدقَّةَ في العرض، والإيجازَ مع الوضوح في السبك.

لكنَّ دوائرَ معارفَ أخرى لم ترغب في الشمولية، فمالت إلى الشمولية التخصصية، كدوائرِ معارفَ فلسفية، ودوائرِ معارفَ أدبية، وأخرى طبية، وهكذا. وتنبّه علماؤنا منذ القرن الماضي إلى أهمية مثلِ هذا التأليف، فأقبلوا عليها، فَصَدَرَتْ عندنا دائرُ معارف لفريد وجدي، وأخرى لبطرس بستاني... وقامت لجان بمهمَّةِ ترجمةِ بعضِ دوائرِ المعارف الأجنبية. إلا أنَّ جهود العرب كانت محدودة، وينقصها العمق، والجديَّةُ، والشمولية.

أمّا العربُ القدماء فمع أنهم ألَّفوا موسوعاتٍ كبيرةً مثل «صبح الأعشى» و«مفاتيح العلوم» و« الفهرست» ـ إلا أننا نطلق عليها اسمَ دوائر معارفَ تجاوزاً. وما زلنا نفتقر إلى مثل هذا الفن، المتصفِ بالجودة العلمية (وانظر بعدها).

دائرة المعارف الإسلاميّة المترجمة إلى العربيّة:

هي ترجمةٌ لشطر من دائرة المعارف الإسلاميّة باللغات الأجنبيّة، قام بهذه الترجمة كلٌّ من محمّد ثابت الفندي، وأحمد الشِّنتناوي، وإبراهم زكي خورشيد، وعبد الحميد يونس. وأمّا اعتمادُهم فقد كان على النصِّين الإنكليزي والفرنسي وحسبُ.

صدر العدد الأول من هذه الموسوعة سنة ١٩٣٣، وتوقَّفت عن الصّدور بسبب الحرب العالميّة الثانية عند الجزء الرابع عشر الذي ينتهي بحرف الصّاد، وبعد ذلك استؤنفَ العمل بإصدار أجزاء أخرى منها، وما زالت تصدر.

ويؤخذ على هذه الموسوعة فقدانُها روحَ الحياد؛ ذلك أنَّ بعضاً ممَّنْ كانَتْ له مساهمة في إنتاج بعض موادِّها المعرفيَّة صَدر عن نزعةٍ حاقدة على العرب بعامَّة، والمسلمين بخاصَّة، فوقعوا لذلك في أغلاطٍ وأوهام كثيرةٍ. هذا فضلاً عن الأغلاط التي وقعت فيها بتأثير عمليَّة النقل إلى اللغة العربيّة على الرَّغم من استعانة المترجمين بنخبةٍ من علماء الأزهر، والجامعة المصريّة، ودارِ العلوم.

دائرة المعارف الإسلاميّة باللغات الأجنبية:

أصدر هذه الموسوعةَ مجموعةٌ من المستشرقين المهتمّين بالتراث العربي بعامّة، والإسلاميّ بخاصّة بين سنتي ١٩٠٨ و ١٩٣٩، وهؤلاء المستشرقون هم: فِنْسنك، هوتسما، أرنولد، هفنج، بروفنسال، باسّيه، هرتمان، جيب. وأصدروها باللغات الثلاث: الألمانية، والإنكليزية، والفرنسيّة. وقد رُتّبت الموادُّ المعرفيّةُ فيها ترتيباً ألفبائياً، لم يُراعَ فيه الأصل الثلاثيُّ للكلمة. وتمتازُ هذه الموسوعة بما كان القائمونَ على نشرها يذيّلون به كلَّ معلومة فيها من إشارة إلى اسم الباحث الذي أتى بالمعلومة، وبذكر مصادره التي اعتمدها أيضاً.

دائرة معارف البستاني:

أوّلُ وسيعة عربيّة عامّةٌ حديثة تُؤلّفُ على غِرار الموسوعات الأوروبيّة، بدأ بتأليفها الأب بطرس البستاني (ت ١٨٨٣)، فأصدر منها ستّة مجلّدات، ثمّ وافتْهُ المنيّة قبل إتمام المجلّد السابع، وبعدَه تضافرت جهودُ جملةٍ من أبنائه وبعض أقربائه، فأسفرت عن إصدار عدّة مجلّدات أخرى، وُصِلَتْ بهذه الموسوعة إلى أن بلغت أحدَ عشرَ مجلّداً.

نشرت ستّة المجلّدات الأولى منها بين عامي ١٨٧٦ و١٨٨٣ م، ونشر المجلّدان السابع والثامن بين عامي ١٨٨٣ و ١٨٨٤، وفي عام ١٩٥٤ أخذ فؤاد أفرام البستاني يعيدُ النّظر فيما نشر من مجلّدات الموسوعة تمهيداً لإتمامها، وتعاون في سبيل ذلك مع عدد من العلماء في لبنان، ولكنّ هذا الجهد لم يُسفرْ عن تحقيق غايته، وبقيت هذه الموسوعة غيرَ تامّةٍ حتى يومنا هذا. وقد رُتّبت الموادّ المعرفيّة في هذه الموسوعة ترتيباً ألفبائياً معجمياً.

دائرة معارف القرن العشرين الميلادي «الرابع عشر الهجري»:

ثاني أبرز الموسوعات العربية العامّة الحديثة بعد دائرة معارف البستاني، رُتّبت الموادُّ فيها ترتيباً هجائياً. ألّفها الأستاذ محمّد فريد وجدي (ت ١٩٥٤)، بعد مضيِّ خمسِ سنوات على تأليفه الموسوعة الموسومة بـ «كنز العلوم واللغة». ويتلخّص صنيعُ وجدي بتأليفه «دائرة معارف القرن العشرين» بمحاولته استدراكَ ما فاتَهُ ذكرُهُ من معارف أثناءَ تأليفه الموسوعة الآنفة. وقد دلَّ في مقدّمة الموسوعة على هذا المعنى دلالة واضحة وصريحةً. وأُخِذَ عليه عدمُ ذكرِه المصادرَ.

وقعت الموسوعة في عشرة مجلّدات ضخمة وتألّف كلٌّ منها من حوالي ثمان مئةِ صفحة. وقد نُشرت بين عامي ١٩٢٣ و ١٩٢٥ في القاهرة.

داحس والغبراء: يومٌ من أيام العرب في الجاهلية وقعت فيه حروبٌ شديدة بين قبيلتي عبسٍ وذبيانَ لخلاف على سباقِ خيلٍ بين فَرَسَيْن، ولذلك دُعيت أحياناً بحرب السِّباق، أو باسم الجوادين: داحسٍ والغبراء. استمرت هذه الحرب مدة أربعين سنةً، ذكرها الشاعر زهير بن أبي سُلمى في مُعَلَّقته. أما أشهرُ أيامِها فكانت يوم «المُرَيْقِب» وبطلُهُ عنترة بن شداد.

الدادَوية: مصطلح غربي فرنسي لمع إبّان الحرب العالميّة الأولى المدمرة، حين هربَ بعض الأدباء والفنانين الفرنسيين والسويسريين إلى «زوريخ» من ويلاتِ الحروب الجائرة، ومنهم الشاعرُ «تريستان تزارا» و «جان كوكتو». وقاموا بحرب في الشعر، ومن الفنانين «مارسيل ديشان» و «مان راي».

فهم أرادوا فكَّ إسارِ الكلمة والريشة، وإطلاقَ العنان لهما من كلِّ قيد، بل تدمير الأغلال التي تحول دون التجديد. فاختاروا هذه اللفظة الدادوية ـ Dadaisme ، وعرَّبها الدكتور إميل يعقوب بالداديّة وبالدادائية أيضاً. فقد أرادوا تقليدَ هذه الحرب الكونية بحرب تدميرية لكلِّ أعراف الأدب والفن، فطرحوا الأساليبَ القديمةَ، وداسُوا على كلِّ القيمِ العريقةِ تحتَ شعارِ هذه اللفظة، والتي لا تحملُ معنًى في ذاتها.

وأعلنوا رفضهم للحرب بالحرب على كلِّ شيء استنكاراً، وأعلنوا موقفهم السلبي عام ١٩١٨ بنشر قرارٍ بينوا فيه ثورتهم. وكتبوا بلغةٍ فوضويّةٍ ومعانٍ فوضويّة، يريدون تذليل كلِّ عقبة لبناءٍ أدبي أو فني جديد. فابتدعوا أشكالاً وأساليب لا يمكنُ إدراكُها بسهولة. واستخدموا المفرداتِ في غير مواضعها كالأساليب التجريدية. ولعلَّ بعضَ رذاذ الدادَويَّة وصل إلى أساليب أصحاب الشعر الحديث في البلاد العربية. وقد قُضي على الدادَوية بظهور الحركة السوريالية.

دار الإسلام: كانت البلاد في العصر العباسي تُقسم إلى دارين: دارِ الإسلام، ودارِ الحرب. فدارُ الإسلام التي يحكمها المسلمون، وتُؤدَّى فيها أحكامُ الإسلام دون قيد، كما يعيش فيها غيرُ المسلم آمناً على نفسه وأولاده وأمواله. واشترط أن تكون فيها نسبةُ المسلمين أكثرَ من نسبة غير المسلمين (وانظر: دار الحرب).

دار الحرب: هي البلاد التي نسبة الإسلام فيها قليلة أو ليس فيها أحدٌ، ولم تعقِد مع

المسلمين معاهدةً، بحيث لا يأمن فيها المسلمُ على نفسه وولده وماله ودينه، سواء كانت البلادُ متاخمةً لبلاد المسلمين أو غيرَ متاخمة.

دار الحكمة: ١ ـ أو بيتُ الحكمة. يرجِّح الباحثون أن أوَّل من أسَّسها هارون الرشيد (ت ١٩٣ هـ)، ثم اهتمَّ بها المأمون وأمدَّها بالمخطوطات والكُتُب. وتعتبر من أكبرِ خزائن الكتب وأولاها في العصر العباسي. وظلت متداولة، يفدُ عليها طلاب العلم إلى أن استولى المغول على بغداد سنة ٦٥٦ هـ حيث أغرق هولاكو الكتب في الفرات.

٢ ـ مدرسة في القاهرة أنشأها الحاكم بأمر الله، فكانت أشبهَ بالجامعة، ويرأس أساتذتها «داعي الدعاة»، ولها مكتبةٌ. وكانت مهمتها تخريجَ الدعاة للمذهب الفاطمي.

دار العلم: اسمُ عددٍ من المكتبات العربية التي أنشئت في العصر العباسي، منها:

١ ـ خزانة العُبَيْديِّين بمصر الحقّها الحاكمُ العبيدي صاحبُ مصر بدار الحكمة التي أنشأها على غرار دار الحكمة البغدادية. وجمع في دار العلم كتباً كثيرة، وعيَّن لها المسؤولين، وخصَّص لهم الجرايات. وجعل في المكتبة ما يحتاج إليه المطالعون والنساخُ من الحبرِ والمحابرِ والأقلامِ والورَقِ. وكانت من أعظم الخزائن التي عرفها العالم الإسلامي. وبقيت على مقامها إلى أن انقرضت دولة الفاطميين بموت العاضد (ت ٥٦٧ هـ).

وفي زمان صلاح الدين اشترى وزيرُه القاضي الفاضل أكثرَ كتبها ووقفَها بمدرسته الفاضلية بدرب ملوخيا بالقاهرة. فبقيت إلى أن استولتْ عليها الأيدي الظالمة.

٢ ـ خزانةٌ عباسيَّة أنشأها جعفرُ بنُ محمدٍ في القرن الرابع الهجري في الموصل.

٣ ـ خزانةٌ عباسيَّة أنشأها سابورُ بن أردشير وزيرُ بهاء الدولة البويهي، جمع فيها ما يزيد على عشرة آلافِ كتاب، وأحرقت بعد دخول السلاجقة إلى بغداد بعدة سنوات، وكانوا قد دخلوها سنة ٤٤٧ هـ.

دار الكتب: طراز حديث للمكتبات. وهي تتألف من بناءٍ خاص تحفظ في قاعاته الكتب بشتى العلوم والفنون، وتُرتب بشكل حديثٍ بحسب الموضوعات، ويُعطى لكلِّ كتابٍ رمزٌ ورقم يسهِّلُ على المطالعِ الوصولَ إلى بغيته. ولها فهارسُ عامةٌ بحسب أوائلِ أسماء الكتب، وفهارسُ بحسبِ أوائلِ أسماءِ المؤلفين. وقد نجد فهارسَ خاصةً ترتِّبُ

بحسبِ الموضوعاتِ. ومن هذه المكتباتِ العربية: دار الكتب المصرية، وهي أكبرُها وأشهرُها، ودارُ الكتب الظاهرية بدمشق. مهمةُ هذه الدُّور: الحفاظُ على الكتب المطبوعة والمخطوطة، وتسهيلُ عملية المطالعة الداخلية للمراجعين والباحثين.

وأنشئت دورُ كتبٍ خاصَّةٌ بالوزارات، ودورُ كتب خاصَّةٌ بالجامعات، هي رديفٌ لدورِ الكتب العامة، ودونها في العدد والأهمية.

دارُ الكتب الظاهرية: أقدمُ المكتبات الحديثة وأشهرُها في سورية. وقد اتُّخذت المدرسةُ الظاهريةُ التي فيها قبرُ البطل الظاهر صلاح الدين مقراً لها. يرجع فضل تأسيسها إلى الشيخِ طاهر الجزائري عام ١٨٨٠، حيث جمع شَتَاتَ الكتبِ المطبوعة والمخطوطةِ المتفرقة، وحفظَها تحت قبة المدرسة الظاهرية، وموقعُها قربَ الجامع الأموي. وضمت أقلُّ من مئةِ ألفِ كتابٍ مطبوعٍ، وحوالي عشرةِ آلافِ مخطوط. وقد نقلت المخطوطات مؤخراً إلى مكتبة الأسد بدمشق. وكان من رؤسائها (واسمه المحافظ) عمر رضا كحالة صاحب «معجم المؤلفين».

دار الكتب المصرية: أنشأها علي مبارك في عهد الخديو إسماعيل وتأييده عام ١٨٧٠. فجمع فيها المخطوطاتِ المحفوظةَ في المكتبات والمساجدِ والزوايا والمدارس. وضمت مجموعاتٍ قيمةً لأحمد تيمور، وخليل آغا، والأمير محمد علي. كما احتوت على معظم المطبوعات في العالم. وفيها أجنحةٌ مهمةٌ لأنواعِ العملة الإسلامية، والبرديِّ، والمرقَّعات، والمصاحف. وبلغ عددُ مجلداتها حوالي المليون مجلدٍ بين مطبوع ومخطوط.

دار الندوة: موضعٌ كان بمكة في العصر الجاهلي، كانت قريش تجتمع فيه لمناقشةِ أمورها، وتداوُلِ شؤونها. كما كانوا يخطبون في بعض الأمور العامة. وكان من أبرز خطبائها «عتبةُ بن ربيعة» و «سهيلُ بن عمرٍو الأعلمُ»، وكانا معاصِرَيْن لأول الإسلام.

دار النشر: هيئة حديثة تُعنى بطباعة الكتب ونشرِها وتوزيعها. قد تكون ملكاً فردياً، أو جماعياً، أو حكومياً. ولكلِّ دارِ نشرٍ شروطٌ في طَبْعِ الكُتُبِ، وفي مُعامَلَةِ المؤلفين.

داروين: هو تشارلز روبرت داروين (١٨٠٩ - ١٨٨٢)، عالم أحياءٍ إنكليزي، ثم اشتهر بأنَّه صاحبُ أبعدِ النظريات الفلسفية في القرن ١٩. درس الطب واللاهوت، ثم اتَّجه لدراسة الأحياء، وتبنَّى نظريةَ الارتقاء الأحيائي ومقارنتَها بالأديان. ولاحظ تماثلاً كبيراً

في بنية الحيوانات، فقسّمها إلى أقسام معيّنة، وبثّ أهمّ أفكاره في كتابه «أصل الأنواع»، وتعرّض لأصل النوع البشري.

الداروينية: هي نظريّةُ تطوُّرِ الأنواع التي نادى بها داروين في كتابه «أصل الأنواع». وحاول فيها إثباتَ أنّ البيئة والكفاح في سبيل البقاء عَمِلَ على انقراض حيواناتٍ ضعيفة. وهذه القدرةُ هي التي استمرت في هذه الأنواع عن طريق الوراثة. ورأى أن للارتقاء الأحيائي ردودَ فعل عنيفة، تمرُّ بشكل تدريجي، من غيرِ أن يَعْتَرِيَها طفَرات أو ثغرات. وقد أيّد الاتجاهُ اليساريُّ الدعوةَ للداروينية الاجتماعية بدعوى تَقَدُّمِيّتِها وقولِها بالصيرورة والتطور من الأدنى إلى الأعلى. وأيّدَتْه برفض الأناجيل أو التصديق على ما جاء فيها، وقال: إن العالم مملوءٌ بالشقاءِ والآلامِ مما يتنافى مع وجود عنايةٍ إلهية.

الداعي: صفةٌ لصاحبِ فكرة يدعو إليها، من الفعل دعا ـ يدعو. وجاءت في القرآن الكريم صفةً للأنبياء والمرسلين، لأنهم يدعون إلى وحدانية الخالق. وحين ظَهَرَ التَّشَيُّعُ في البلاد الإسلامية نَهَضَ بعضُ الرجالِ يدعون إلى «الرضا» من أهل البيت، فسمّيَ الواحد منهم داعياً. على أنّ المذهبَ الإسماعيليَ هو الذي منح هذه اللفظة اصطلاحاً، ووضع للداعي صفاتٍ خاصة. والداعي يدعو إلى مذهبه سراً أو علانية.

داعي الدعاة: أبو نصرٍ هبةُ الله بن الحسينِ السَّلْماني (نسبة إلى سلمان الفارسي). ولعلّ نَسَبَهُ مصنوعٌ. ولد في شيراز نحو سنة ٣٩٠ هـ، وورثَ المذهب الفاطميَّ والدعوةَ إليه من أبيه. فطاف يدعو لمذهبه متخفياً حتى وصل إلى مصر، وفي مصر (السفرة الثانية) خُلِعَ عليه لقبُ داعي الدعاة سنة ٤٥٠ هـ. ولعله توفي سنة ٤٧٠ هـ. لداعي الدعاة مؤلفاتٌ في مذهبه، أهمُّها «المجالس المؤيدية». وله شعرٌ متفاوتُ الجودةِ أكثرُه جافٍ يعتريه الغموض. ويميل في أدبه إلى الحديث عن نفسه كثيراً.

دافنشي: هو ليونارد دافنشي (ت ١٥١١ م) فنانُ عصر النهضة الأعظم من إيتالية، جمع بين الفلسفة والعلم، ووصفَ الحكمةَ بأنها بنتُ التجربة، وقد تخطىء التجربةُ، ودعا إلى تجنب الخطأ بإخْضاعِ الأحكامِ إلى الإحصاءِ الرياضي، لأن الرياضيات أساسُ اليقين. وما عناصرُ الأجسامِ الطبيعية إلا أشكالٌ هندسية، وعلينا أن نفكَّ طلاسمها.

وقد اشتُهر بالهندسة، والبناء، والموسيقا. ألّف كتباً عن التصوير، والهيدروليكا، والميكانيكا، والتشريح، والجيولوجيا، والنبات، له لوحاتٌ خالدةٌ مثلُ «الموناليزا» و «لوحة العشاء الأخير».

دانتي: وُلِد دانتي أليجيري في فلورانسة عام ١٢٦٥، وكان من أبناء الطبقة الوسطى. تلقى تعليماً سطحياً ثم عمَّق علمَه بنفسه. وأحبَّ منذ صغره طفلةً وكان لهذا الحب دورٌ بارز في حياته وأعماله. وفي سن الرابعةِ والعشرين أسهم في المعارك التي خاضتها فلورانسة الإيتالية ضد المدن المجاورة. ثم تزوَّج عام ١٢٩٦ م. وبعد ثلاث سنواتٍ من زواجه قام بمهمات دبلوماسية كبيرة. وقدَّمه أنصارُ الجناحِ الأسود في بَلَدِهِ إلى المحاكمة مُتَّهماً بالرُّشوةِ والفساد والتآمر على الكنيسة، وحُكِمَ عليه بالنفي عامين وبغرامةٍ مالية كبيرة. وفي حال مخالفتِه أو اعتراضه يؤمَرُ بِحَرْقِهِ. ومع أن دانتي تألَّم لهذا الحكم إلا أنه نفَّذه. وتوفي في بلدة «رافينا» التي عاش فيها بقية حياته.

أعظمُ عملٍ أدبي كبيرٍ له هو «الكوميديا»؛ فقد نظمها في أربعةَ عشرَ عاماً. وبعدَ شهرتِها أُضيفت إليها كلمة «الإلهية». في حين أن معنى «كوميديا» آنئذ «القصيدة المقدسة». وقد استقى فكرةَ قصيدتِه من «رسالة الغفران» ومن «قصة المعراج»، ونسجَ على منوالهما كوميدياه (انظرهما).

دانيال: ١ ـ أحد أسفارِ العهد القديم، كُتِبَ في أواخر القرن ٣ ق. م.

٢ ـ بطلُ نبوءةِ دانيال، وهو فتى إسرائيلي عاش في القرن ٦ ق. م. سُبي ونُقِلَ إلى بابل مع السَّبْيِ أيام نبوخذ نصر. وحاول الكلدانيون تغييرَ عقيدتِه هو ورفاقِه فلم يُوَفَّقُوا. وقد وضعه التقليدُ المسيحي في عِدادِ الأنبياءِ الكبارِ الأربعة. اشتُهر بالحكمة وتأويلِ الأحلامِ. و «سفرُ دانيال» يروي قصةَ نجاتِه ورفاقِه من أتون النار، مع كثيرٍ من حِكَمِهِ.

الدَّبَران: نجمان من الكواكب المؤلِّفة عند العرب. ولقد عظَّم الدَّبَران كنانة وقريش، وعبدتْهُ طائفةٌ من تميم. وهو كوكبٌ مشؤوم عندهم، ولهذا فإن عبادتَهم له رهبةٌ لا رغبة؛ فهم لا يُمطرون بنَوئه إلا وسَنَتُهم جدباءُ. ويزعمون أنه خطب الثريا فأبت عليه وتركته، فَلَحِقَها ومعه صداقُها، فعاقه عن لحاقِها كوكبُ العيوق، ولهذا يسمى بهذا الاسم (الميثولوجيا العربية).

الدَّخيل: هو اللفظ الأعجميُّ أو الأجنبيُّ الذي دخل العربية، ولم يندمج في اللغة وليس على أوزانها مثل: أبريسَم، تلفون، تلفزيون. فهو أقلُّ أهميةً وعدداً من المعرَّب (انظره). وقد تكون اللفظة الدخيلة دخلت العربية في زمانٍ عند حاجتها وزال استعمالُها بزوال الحاجة. أو دخلت العربيةَ واستمَرتِ الحاجةُ إليها ولكن وزنَها غيرُ مألوف، فَلَفَظَتْهُ العربُ كما جاء فظلَّ بثوبه الأجنبيِّ. ويخلط الناسُ بين «المعرب»

و «الدخيل». في حين أنهما يتفقان على أمور منها المُجمةُ ، ويختلفان في أمور منها أنَّ المعربَ يدخل العربية من باب الاشتقاق والأوزان، والدخيلُ ليس كذلك.

ومن الجدير بالذكر أنَّ كثيراً من الدخيل دخل العربيةَ بسبب الفتوح الإسلامية واختلاطِ الشعوب الأخرى بالعرب. وازداد في العصر العباسي، ثم في العصر العثماني. وتضخَّمَ في العصر الحديث بطائلٍ ومن غير طائل.

والألفاظُ الدخيلة كثيرةٌ في العربية، دخلتها من الأمم المجاورة كالمصريين، والهنود، والأحباش، والفرس، واليونان. ويدخل فيها العبارات الأجنبية المعاصرة التي دخلت العربية من غير أن يلحقها تبديلٌ.

الدخيل في العروض: هو الحرفُ الصحيحُ الواقع بين الرويّ والألف التي قبل الرويّ، وتدعى أَلِفَ التأسيس. وهو من أحرف القافية إلا أنَّهُ لا يلزم وجودُه في القصيدة كلِّها، إلا إذا كانت على لزوم ما لا يلزم. فاللام في البيت التالي هي الحرف الدخيل:

فـأهـلاً لعصـرٍ مثـلِ أهلِهِ جـاهـلٍ ودهـيـرٍ لأبنـاء المـروءةِ ظـالـمِ

الدخيل في الموضوع: يُطلَقُ على ما يكتبُه الأديبُ خارجاً عن الموضوع، وبعيداً عن الارتباط في محورِ الموضوعِ الأصليّ. كما يطلَقُ التعبيرُ على ما يُقحم على النصِّ الأدبيِّ، ولا يتواءَمُ مع الفكرة الرئيسية. وغالباً ما يكونُ الاستطرادُ دخيلاً، إذا لم يُحْسِنِ الأديبُ ربْطَ الموضوع المُسْتَطْرَدِ بالفكرة الأساسية. وقد يقع كاتبُ قصةٍ في حديثٍ أو مشهدٍ لا يَمُتُّ بِصِلَةٍ إلى سُدَى القصة، وحذفُه لا يُخِلُّ بالمعنى، بل قد يتحسَّن الوضعُ بِحَذْفِه، وهذا أيضاً نوعٌ من الاستطراد. على أن الأديبَ الجيدَ لا يقع في مثل هذه المَطَبَّاتِ.

الدراسة: هي البحثُ المدروس والمعالَجُ من قبل أحد الكُتَّاب، يتناول فيه موضوعاً معيناً في مسألة من المسائل العلمية أو التاريخية أو الأدبية، على طريقة التنقيب، والمتابعة، والإستقراء، والاستنتاج، بأسلوب نثري أشبه بالمقال.

الدراسة الأدبية: وهي محاولةُ شرحِ نص شرحاً أدبياً، ولا سيما في سبيل تدريس الطلاب. فعلى المدرس أن يستعدُّ للدراسة الأدبية للنصِّ المزمع تدريسَه، بأن يتَّبِعَ الطرق التالية:

١ ـ تحديدَ الأهداف السلوكية: على أنَّ المدرس يدركُ الفائدةَ المرجوَّةَ من هذا

النص، وما هي المكتسباتُ الأدبيةُ والسلوكيَّةُ التي يجنيها الطالبُ، وما هي النقاطُ الأساسية التي يهدف من ورائها. كلُّ ذلك قبل أن يدخلَ قاعةَ الدرس.

٢ ـ التمهيد للنص: للمدرِّسِ حريةُ استخدام التمهيد المناسب، إلا أنَّ الأساسَ لا ينبغي أن يحيد عنه؛ وهو أنّ ما يمهِّدُ له يجب أن يكون مساعداً على فهم النص، وكيفية توعية الطلابِ والاستعداد لاستقبال النصّ، فقد يضعُ الأرضيَّةَ المناسبةَ لدوافعِ تأليف النص، وحياةِ الأديب مما له علاقةٌ بالنص، بأسلوبٍ مُشْرِقٍ جَذّابٍ يهيّىءُ الطلابَ إلى استقبال النص.

٣ ـ فبعد أن يقرأ النص بإمعانٍ، يعودُ إلى شرح الفكرة العامة، وبالتالي الأفكارِ المساعدة، والتوقفِ عند المفردات الصعبة، وكيفيةِ استخدامِها بالنسبة إلى معانيها الأصْليَّة في المعاجم. ثم يشرحُ الجمل والتراكيب، ومدى ملاءمةِ الموضوعِ مع الأسلوب.

٤ ـ استخراجَ المعنى الأصلي والمعاني الفرعية التي اعتمدها الكاتبُ أو الشاعر، ودراستَها ودراسةَ أبعادِها، ومدى ملاءمتِها للعصر والحاجة.

٥ ـ الوقفةَ الفنيَّة للنص، بأن يسلِّطَ الأضواء على الألفاظ والتراكيب والموسيقى والصور، بشيء من التفصيل، وبالعمقِ الذي يتطلَّبُهُ المستوى. ولا بدَّ من الوقوف عند بعض الصورِ البلاغية؛ البيانية منها والبديعية، وأسلوب المعاني.

٦ ـ الدوافعَ النفسية إلى تأليف النص، والأسبابَ التي دعته لأن يقدم ما كتبه إلى القراء، وهل وُفِّقَ، وما هي درجات التوفيق، وما علاقة الناحية النفسية بالأفكار من جهة، وبالأسلوب من جهة أخرى.

الدراسة النقدية: هي البحثُ الذي يؤلِّفه الناقد حول قضيةٍ ذاتِ بال، يَنْتَقِدُ فيه ظاهرةً دفعته إلى الكتابة حولها، كما فعل الرافعي والغمراوي وغيرُهما في نقدِ كتاب طه حسين «في الشعر الجاهلي»، أو نقدِ قضيةِ «إحياء النحو وتسهيله» التي واكبت قضيةَ جمودِ تدريس النحو.

الدراما: مصطلَحٌ يعني أدبَ المسرح من كلمة إغريقية تعني الحَدَث، أو الحالةَ، أو العمل. وقد عرفها الإغريقُ وتبلورت في عهدهم، واختصَّتْ بعرضِ قصةٍ بعد أن كان المسرح مقتصراً على المسائل الدينية وطقوسها. وهي ليست تراجيديا كاملةً، ولا

كوميديا كاملة، بل تجمعُ بينهما، تصويراً للحياة بأفراحِها وأتراحِها، ورصانَتِها ومباذلها. فالدراما فن جامعٌ لطرفي العمل المسرحي، يفترض وجودَ مسرحٍ، وممثلينَ، وجمهور.

كان أصل الدراما أن تُطلَق على حوارية مسرحية يقوم بها شخصٌ واحد أمامَ الملإ وهم يسمعونه، مُستعيناً بأشخاصٍ تقليديين يقدِّمون له العونَ، وأشهرُ ما قُدِّمَ من دراما على هذا الطراز مسرحيةُ «السيكلوب» تأليف «يوريبيد»، وتحكي أسطورةَ عملاقٍ وحيدِ العين. وذلك في القرن الخامس ق. م.

واستمرت الدراما بين التقدُّم والتقهقر حتى ظهرت في القرونِ الوسطى بشكل الدراما الطقسية لإبراز بعض الشعائر الدينية المسيحية. ومنذ القرن السابع بدأت علائم انفصالِ التراجيديا عن المأساة في فرانسة وإيتالية وإنكلترة، حيث ظهرت مسرحياتُ المأساة المنفصلةُ عن مسرحيات الملهاة، في حين أنّ الانفصالَ في إسبانية لم يتم، بل تعمَّق الاندماجُ بينهما.

ثم ظهرت البورجوازية في القرن ١٨، ونشأتِ الدّراما البورجوازية وتَبِعَها تطورٌ كبيرٌ في الأسلوب والأذواق، حيث كُتِبَتْ بفنٍ جديدٍ، وأسلوبٍ نثري، وموضوعاتٍ منتزعةٍ من الواقعِ الاجتماعي، ومن عالمِ الحِرَف. وكان لشيكسبير دورٌ كبيرٌ في هذا التطوير حيث بدأ يتحدَّث عن الملوك والأمراء، وعن العمال والفقراء على السواء.

وثارت فرانسة على القيود الكلاسيكية في القرن ١٨، وأبدع «ديدرو» بإشاعة الحركةِ وإثارةِ الانفعالات النفسية، والاستفادةِ من الفلسفة في المعالجات الحوارية. فكان ذلك نواةً لمسرح القرن ١٩، فظهرت الدراما الرومانسية، وحدَّد «فيكتور هوغو» مضمونَ هذه النزعةِ في مقدمة «كروميل» عام ١٨٢٧، وهدفُه الواقعيةُ في المسرح الدرامي مما يسبِّبُ ظهورَ الجد والهزل معاً على خشبة المسرح. وهكذا ظهرت الدراما الجديدةُ التي تعالجُ قضايا المجتمع لِجذْبِ الجماهير إلى تقبُّل الثورة الأدبية والسياسية مع بروز النزعةِ الرومانتيكية في الأدبِ والفن. وكانت الدراما صورةً للتياراتِ والمذاهبِ الجديدة، لتصبحَ فَنّاً قائماً بذاته.

وما أن حَلَّ القرن العشرون أو قُبيلَهُ حتى تألَّقت الدراما وارتقت إلى قمةِ الإبداع ولا سيما في أعمال «أبسن» النروجي و «هوثمان» الألماني، لتغدوَ الدراما بوَثَقَةً تُفرَّغُ فيها النظرياتُ الاجتماعيةُ والفلسفية والأدبيةُ، ويتهاوى كلُّ تحديدٍ منطقي لها، وتصبحُ الفنُّ

التمثيلي الوحيد الذي يحتل آفاقَ الأدبِ والفكر. وتسرَّب هذا المفهوم إلى الشرق، وتبنّته المسرحياتُ العربيةُ. ومع ذلك فما تزال المسرحيةُ كما هي منذ ألفي عام صورةً للحياة الإنسانية، تبرز في حوارٍ وفِعْلٍ وحركة.

الدراما البورجوازية: نوع مسرحيٌّ ابتدعه ديدرو (ت ١٧٨٤) في مرحلة الثورة على قيود الكلاسيكية في فرانسا، وإدخالِ النثر ميدانَ المسرح. وقد حقّق ديدرو مبدأ ضرورة الكتابة المسرحية حول كلِّ ما يضطربُ به المجتمعُ ويعانيه مِنْ شرورٍ وآثامٍ، وأُلفةٍ وجمال، لتخلُصَ إلى تحقيق مبادىء خُلُقيةٍ يرى أن تعمّ. ورحّب بالمؤثّرات الأجنبية، وشجّع على ظهور الطبقة الوسطى. وذلك بأسلوبٍ جاد، هادفٍ إلى استقبال المُثُلِ والتحلّي بها، عن طريق الكتابة عن الحياة العائلية وأجواءِ الحياة المهنية.

الدراما الشعبية: تتكون الدراما الشعبية من المناشطِ الدراميّة لعامةِ الناس في الاحتفالاتِ الشعبية الموسمية، والشعائرِ الدينية، والأعيادِ البهيجة. ومثلُ هذا نبعَ من بلاد الإغريق، ولكنه وُجِدَ في مصر عند الفراعنة أيضاً في تمثيل الأمل بالخصب والتكاثر والنماء بعد انقضاء فصل الشتاء. والعربُ كانوا يقومون أحياناً بمثل هذه المشاهدِ الحواريّة في عهد المتوكل في تقليد الإمام علي، أو ما يقومُ به الشيعة الإمامية في إعادةِ تمثيل مَقْتَلِ الإمام الحسين وأهلِه في كَرْبَلاء. كما أنّ بعضَ السحرة والمشعوذين يقومون بمثل هذه الحركات المشبّهة بالدراما الشعبية.

وفي العصر الوسيط بإنكلترة اتُّسع مفهومُ الدراما الشعبية ليشملَ مسرحياتٍ عن أبطالٍ شعبيين مثل «روبين هود». كما أن الولايات المتحدة اشتهرت بالدراما الشعبية التي تعكس حياةَ الزنوجِ وحياةَ رجالِ الجبال، في دراما «بول غرين».

الدراما اليابانية: اشتُهرت الدراما في اليابان بنوعيها: الشعبي والكلاسيكي. أما الدراما الشعبيّةُ فتتميزُ بالملابسِ المعقّدة، والتمثيلِ ذي الأسلوب النمطي، والحوارِ الإيقاعي. ويبرز فيها الرقصُ والموسيقى. أما الدراما الكلاسيكيّةُ فقد تطورت كالشعبية منذ القرن السابعَ عشرَ، ولكن الكلاسيكية تميزتْ بالرقصاتِ الطقْسية المرْتَبِطة بديانة الشينتو والبوذية القديمتين، ذاتِ المهابة والجلال.

وتسمى الدراما اليابانية «نوه ـ noh». وتختلف عن الدراما الغربيّةِ بأنها مرتبطةٌ بالدين والأدبِ معاً. ومسرحُها صغيرٌ جادٌّ، لا تزيد مساحَتهُ على عشرين قدماً مربعاً، ومسقوفٌ ومفتوحٌ من ثلاثِ جهات؛ يجلس الموسيقيون في صدرِ المسرح، والمغنون

عن اليمين، وفي المؤخرة صورة لشجرةِ الصفصاف، من غير ديكور. أما الممثلون فيضعون أقنعةً خشبيةً، ويقوم الممثلون بعملِهم بحذْقٍ ومهارة، يدلُّ على ذلك لفظة «نـوه» التي تعني الحذقَ. والحـوارُ محفوظ تمـاماً، كلُّه رمـوزٌ لا يفهمُـه إلا خيـرة اليابانيين. ولهذا طالبَ الشعب بمسرحيات «الكـابوكي» التي هي الـدراما الشعبيـة. والكابوكي أصلُ مسرح العرائس لأنه شعبي. إلا أن الدراما الشعبية (الكابوكي) بدأت تضمحلُّ منذ القرن التاسعَ عشرَ حين تدفقت الترجماتُ الغربيَّةُ إلى المسرح الياباني.

الدرجة الجامعية: هي الإجازةُ الجامعيَّة التي تمنحُها الجامعات للمتخرجين من كلياتها ومعاهدها. وتختلف أسماء الشهادات بحسب الاختصاص، وهي إجمالاً: إجازةٌ (أربع سنوات)، بكالوريوس (خمس سنوات)، دبلومٌ (سنة أو سنتان)، ماجستير، دكتوراه.

الدرعيات: قصائدُ للمعريِّ وصفَ بها الدروعَ، وهي جزءٌ مكمِّلٌ لما جاء في الوصف في ديوانه «سِقطُ الزَّنْد». ونرى المعريَّ يصفها على لسانِ رجلٍ كهل طعنَ في السن فَعَزَفَ عن لبسها، أو على لسان رجلٍ رهنَها. ويتْبعُ أحياناً طريقَ الحوار في وصفها؛ بين السيفِ والدرع، أو بين غلام وامرأة باعت درعَ أبيه، أو على لسان من يبيع درعاً، أو. . . وغايتُه أن يدلِّلَ على مهارته في وصف الدروع، لأنه شاعر أعمى لا يحارب ولا يحب الحربَ، وتَزْجيةُ للوقت يصبُّ فيها براعته. وهذا الوصف يتطلَّبُ منه الإكثارَ من التشابيه والاستعارات والمجازات. وبراعتُه تكمن في حِفْظِهِ لما قيلَ قبلَه وتقليده وتفوقه على ما سبق.

درَّةُ الغوّاص: كتاب في اللغةِ وأوهام الأدباء وعثراتِ الأعيان. ألَّفه أبو محمد القاسم بن علي الحريري (ت ٥١٦ هـ). فقد لاحظ أن أخطاء الكتابة واللحنِ في الكلام تعدَّى العامةَ واشتُهر عند الخاصة، بل رأى أخطاءهم ضاهت أخطاءَ العامة، فألَّفَ كتابَه في العثرات تنبهاً لها لِيَتَلافاها من يتعاطى الأدبَ والخطابة. وهو مطبوع في لايبزيك عام ١٨٧١. ثم أُعيدَ طبعهُ تصويراً في بغداد.

الدرويش: لفظٌ فارسي الأصل، معناه الحرفي: الفقير الواقفُ قربَ الباب، مركبـةٌ من كلمتين: «دَر» باب» و «يش: قدام». ثم أخذت معنى مجازياً وغدتْ مصطلحاً يُطلَق عند المتصوِّفة على مَن اختار الفَقْر والقناعة إرضاءً لله. وتُطلَقُ على العابد والناسك.

الدَّسّ: ١ ـ هو إقحامُ عباراتٍ على أصـلِ النصِّ لتشويهـه، ويكون ذلـك عَمْداً لتغييرِ المضمونِ الأصلي، كمن يغيِّر بعضَ المفردات على نصٍّ، أو خُطبةٍ أو حديثٍ نبوي.

٢ ـ انظر القافية.

دَسْتان: تعبير فارسي معرَّبٌ يُستعمل في الموسيقا للدلالة على العلامات التي تَسْتَعْرِضُ عُنُقَ الآلات الوترية الخفيفة كالعودِ والطنبورِ، لتعيينِ أماكنِ الإيقاع بالأنامل. والكلمةُ في الأصل جمعٌ، مفردُها دَسْت معناها اليد والمكان، وجمعوها بالألفِ والنون خطأ، لأن جمعَ ذوي الروح بالفارسي يكون بالهاء والألف. وكان يُفترَضُ جمعُها جمعَ تكسير عربياً وهو دساتين

دُسْتُويفْسكي: اسمه تيودور ميخائيلوفتش دستويفسكي (١٨٢١ ـ ١٨٨١) روائي وقصصي روسي من أبرز روَّاد الوجودية. من أشهر رواياتِهِ «الجريمةُ والعقابُ» (١٨٦٦)، و «الإخوةُ كرامازوف» (١٨٨٠) والتي يُبرزُ فيها تمرُّده. أحسَّ بالظلم الاجتماعي منذ وقتٍ مبكر فاشترك بجماعة سرية وسُجِنَ عشرَ سنوات. وحين خرج كان أكثرَ ثورةً على الظلم، ونادى في قصصه بالواقعية النقدية والتحرُّر من الظلم.

دعاء الكروان: روايةٌ ألَّفها عميدُ الأدب طه حسين (١٨٨٩ ـ ١٩٧٤)، ونُشرت عام ١٩٤٢، ولَقيت شهرةً في الأوساط الأدبية لحسنِ صياغة الكاتب قصتَه بأسلوبٍ مشرق، وتصويرٍ تعبيري لخلجاتِ النفس، ولواقعِ الريف المصري. والروايةُ قصةُ اجتماعية من صميم الواقع العربي، وهو الدفاع عن الشرف، ولكن إذا أُغري المرء تناسى الدفاعَ عن شرفه.

فهنادي بطلةُ الرواية عملت لدى غنيٍّ في المدينة لتساعدَ أمَّها وأختَها وأخاها. لكن صاحب البيت فَجَرَ بها، ولم تر إلا أن تبوح بالفضيحة لأخيها الذي قتلها ثأراً لشرفه. وتصمم سعاد ـ راوية الرواية ـ أن تثأر لأختها المغدور بها، فعملت عند الغني، لكنها استطاعت بدهائها أن يتزوجها الغنيُّ وتصبحَ ثريةً من نساء المجتمع.

دعائم الأدب: مصطلحٌ حديثٌ يتناولُه أدباؤنا ونقادُنا اليومَ كثيراً، وقد يستعيضون عنه بمصطلحَ عناصرِ الأدب، وقصدُهم الأسس الثابتة التي تدعم الأثرَ الأدبيَّ الرصينَ. إذْ لا بدَّ للأدب من قواعدَ مرعيةٍ كالفكرةِ، والصورةِ، والإحساسِ، والشخصيةِ الإنسانية، والقدرةِ على البيانِ، والمفرداتِ اللازمة لذلك. كما لا بدَّ من المطابقة بين الشَّكلِ والمضمون.

الدُّعابةُ: صفةُ المرح في نادرةٍ، أو طُرفَةٍ، أو جملةٍ يتعمَّدُ الأديبُ ذِكرها في النصِّ الرصين لتخلُقَ في الجو روحاً من الراحة، أو الأسلوبِ الساخر. ولكنها ليست سخريةً، أو

فكاهةً، فهاتان ترتديان ثوباً من الخفة أصلاً. وإن اشتملت الدُّعابةُ على نقدٍ مريرٍ، وعنفٍ في الملاحظة دعيت بالدُّعابة السوداءِ.

الدعايةُ: إشاعةٌ تُطلَقُ أو أفكارٌ تذاع لا أساسَ لها من الصحة لإيقاع الضرر بشخصٍ أو مجموعةٍ أو فكرةٍ أو حركةٍ أو مُعْتَقَدٍ. ويُطلَقُ عليها في الغرب لفظُ Propaganda وأصلهُ يشارُ به إلى لجنة من الكاردينالات في الكنيسة الكاثوليكية منذ القرن السابعَ عشرَ لتدريب رجالِ الدين على العمل في البعثات الخارجية.

ويُطلقُ الآن على أيِّ عملٍ أدبي لاستمالة الآخرين والتأثيرِ بهم سياسياً، أو اجتماعياً، أو دينياً، أو... ويدخل في مضمونها المسرحيةُ أو الرواية التي تدعو إلى الدفاع عن مبادىء أو مذاهبَ معيّنةٍ، كمن يهدف في أثره الأدبيِّ الدعائيِّ إلى حبِّ الاشتراكية، أو تقديسِ مبدإٍ في الأدب، لأن الأدب رفيعٌ ولا يجوزُ لـه أن ينزلَ عن مقامِهِ.

دِعْبِل: قيل: هو الحسنُ، وقيلَ: عبدُ الرحمن، وقيل..، أبو عليٍّ الخزاعي (ت ٢٤٦ هـ). شاعرٌ عراقي كوفيٌّ متشيِّعٌ. واختلفوا في بلد وفاتهِ وكيفيته. كان كثيرَ التَّرحال. هجا الخلفاءَ والوزراء، وبكى العلويين ودافعَ عنهم. له ديوانُ شعرٍ أغلبُهُ مفقودٌ. وله مصنفاتٌ منها: «طبقات الشعراء».

الدَّعيّ: سمى العرب الدعيَّ أسماءَ متعددةً مثل: النَّقيل، والحميل، والمولى، والدخيل. والأشهرُ هو الدعيُّ، وهو المنسوبُ إلى غير أبيه أو عشيرته. بمعنى أنه ليسَ ابناً صريحاً. والدَّعيّ يشعرُ بالمذلّة والهوان لأنه يعامَلُ معاملةً خاصةً. ويعاني الدعيُّ غربةً قاسية بين قوم يعتزّون بدَمِهم، كما يعاني بين قومٍ يَرَوْنَه غريباً فيعاملونه معاملةً قاسية. ولهذا نرى كثيراً من الأدعياء يثورون ويخرجون على الطاعة، ويلتحقون بالصعاليك.

الدُّفُّ: (وبفتح الدال) أداةٌ موسيقية من الجلد، كانت معروفةً في الجاهلية، تضربُ به النساءُ. جاء ذكرهُ في الحديث: «فَصْلُ ما بين الحرامِ والحلال الصوتُ والدُّفُّ» المراد به إعلان النكاح.

الدفاع: ١ ـ كلامٌ مؤلَّف، يُعدُّهُ كاتبُه دفاعاً عن آرائه أو آراءِ غيره. وأشهرُ دفاع هو دفاعُ سقراط أمام محكمة أثينا التي حَكَمَتْ عليه بالموت.

٢ ـ تقريرٌ يعدُّه الأديبُ ليبينَ فيه صحّةَ نظريته وآرائِهِ. من ذلك ما يكتبه الأدباء دفاعاً عن أعمالهم، أو ما تنشره جماعةٌ تبرِّرُ تبنِّيها لفكرةٍ معينةٍ كجماعةِ أبوللو (انظرها). أو

طالبُ الدراسات العليا يقدِّم دفاعاً عن رسالته في حضورِ لجنةِ الحكم. أو ما يعدُّه المحامي ليقدمَه في جلسة القضاء.

٣ - وبدءاً من القرن الثامنَ عشرَ غدت كلمة «دفاع» ترادف كلمة «ترجمة ذاتية».

دقيقي: هو أبو منصورٍ محمدُ بنُ أحمدَ دقيقي. شاعرٌ إيراني زردشتيُّ المعتقد (ت ٣٦٨ هـ). رقيقُ الحاشية وله ديوانٌ. وهو أوَّلُ من شرعَ بنظمِ الشاهنامة التي اشتهر الفردوسي بها. ولكنه نظمَ منها قُرابةَ ألفِ بيتٍ، تَضَمَّنَتْ قصةَ ظهورِ النبي الإيراني «زردشت» في عهد الملك «گُشْتاسب». وقبل أن يُتمَّها قتلَه غلامٌ مجهول. ولعلَّ سبب قتله راجع إلى مُعتقدِه. وادعى الفردوسي أنَّه رأى الشاعرَ دقيقيَّ في منامِه يحثُّه على متابعةِ نظمِ الشاهنامة، فَنَظَمَها وأدخلَ أبياتَ دقيقي فيها.

دلائلُ الإعجاز: أَلَّفه عبدُ القاهر الجرجاني في المعاني والبيان. وهو أوَّلُ كتابٍ مدوَّنٍ حول هذا الموضوع.

الدلّال: شاعر أمويٌّ اسمُه ناقد ، وهو مولى بني فَهم. لُقبَ بذلك لجمالِ شكلِهِ وحُسْنِ دَلِّه وظرفه وحلاوةِ منطِقِهِ وحسنِ وجهه. وكان مغنياً يُعدُّ من مغني الطبقة الأولى.

دَلَّالُ الكتب: هو أبو المعالي سعدُ بنُ عليٍّ الأنصاريُّ الحظيريُّ (الحظيرة بلدة شمال بغداد). عمل دلّالاً للكتب في بغداد، وورّاقاً. توفي في بغداد سنة ٥٦٨ هـ. كان واسعَ الإحاطة بعدد من الفنون، وأديباً شاعراً رقيقاً. وشعرُه وجدانيٌّ أكثرُه في الغزل والخمر والمجون. وهو مصنِّف لعددٍ من الكتب، منها «زينةُ الدهر وعصرةُ أهل العصر»؛ ذيلٌ على دُمية القصر للباخرزي، و«لُمَع المُلَح» وَرَتَّبَهُ على الحروف، و«الإعجاز في الأحاجي والألغاز»، وغيرُها.

الدَّلالات على المعاني: هي الملامحُ الظاهرة، وقد حصرَها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين بخمسة أشياء، هي: اللفظ، ثم الإشارةُ، ثم العَقْدُ، ثم الخطُّ، ثم الحالُ التي تُسمى نُصبة. فأما الدلالةُ اللفظيَّةُ فأداتها اللسانُ. وأما الإشارةُ فعددٌ من أعضاء الجسم أداتُها كالشفاهِ، والحواجبِ، وملامحِ الوجه، والأيدي... وأما العقدُ فهو البيانُ بالحسابِ الذي يتمُّ بعدُ أصابع اليدين. وأما الخطُّ فهو التدوينُ بالكتابة. وأما النُّصبةُ فهي الحالُ الناطقةُ من غير لفظٍ بلسانٍ أو إشارةٍ بيدٍ، كما هي الحال في الجامدِ والمتحرِّك، والصُّفرة، وكلِّ حال للأشياءِ في ما توحيه إلى عقلِ الناظر وذهنِ المتبصر، وحسِّ الدافع.

الدَّلالة: هي كونُ الشيء بحالةٍ يلزم من العلمِ به العلمَ بشيءٍ آخر. والشيءُ الأوَّلُ هو الدَّالُ والثاني هو المدلول. وكيفيةُ دلالة اللفظِ على المعنى باصطلاحِ علماء الأصول محصورةٌ في عبارةِ النص، وإشارةِ النص، ودلالةِ النص، واقتضاءِ النص. ووجهُ ضبطِهِ أن الحكم المستفادَ من النظم إما أن يكون ثابتاً بنفسِ النظم أوْ لا. والأوَّلُ: إن كان النظم مسوقاً له فهو العبارة، وإلا فالإشارة. والثاني: إن كان الحكم مفهوماً من اللفظ لغةً فهو الدلالة. أو شرعاً فهو الاقتضاء فدلالة النص عبارةٌ عما ثبت بمعنى النص لغةً لا اجتهاداً. فقوله: لغةً، أي يعرُفه كلّ من يعرف هذا اللسانَ بمجرَّد سماعِ اللفظِ من غير تأمُّل، كالنهي عن التأفيف في قوله تعالى: ﴿فلا تقل لهما أفٍّ﴾ يُوقَفُ به على حُرمة الضَّربِ وغيرِهِ مما فيه نوعٌ من الأذى بدون الاجتهاد (التعريفات).

الدَّلالة بالمفهوم: للدَّلالةِ أنواعٌ بحسب مفهومها الذي وُضِعَتْ له، منها:

١ ـ الدلالةُ الاجتماعية: هي دلالة اللفظ المطلَقِ على معنى اصطُلح إطلاقُه عليه، ومذكورٌ في المعاجم، ولذلك دُعي أيضاً بالدَّلالة المعجميَّة.

٢ ـ الدلالة الاصطلاحيَّة: هي دلالة اللفظ على ما اصطلح عليه المفهوم. وقد نجد اصطلاحاً واحداً يؤدي مفهومين عند فئتين أو أكثر. فكلمة «دخيل» لها ثلاثةُ اصطلاحاتٍ؛ عند أهل اللغة اللفظةُ الأجنبيَّةُ الدخيلة، وعندَ أهل العروض الحرفُ الصحيح بين الروي والألف، وعند أهل الأدب ما أقحمَ على أصلِ النص من غيره.

٣ ـ الدلالة الالتزاميَّةُ: هي دلالةُ اللفظ على ما يلزمه ذهناً، أي على ما يكونُ خارجاً عن مفهومِهِ، كدلالة العلم للإنسان.

٤ ـ دلالة التضمن: هو اللفظُ الدالُّ على جزءٍ منه، كالإنسان الذي هو جزءٌ من المخلوقات.

٥ ـ دلالة الحافَّة: هي مجموعُ المعاني الإضافية على الدلالة الذاتية. فالأرضُ دلالة ذاتية، ودلالتها الحافَّة هي الحياةُ والخصبُ والحركة.

٦ ـ الدلالة الذاتية: هي العلاقةُ المباشرة بين الاسمِ الذي وُضِعَ له ومفهومِه. فالهواءُ دلالة ذاتيةٌ على ما نَتَنَفَّسُهُ ونعيشُ به. ومفهومُه تركيبٌ علمي، يؤدي الحياة والبقاء.

٧ ـ الدلالة الصرفية: هي المعنى الذي يُستفادُ من بُنية الكلمة أي وزنِها وصيغَتِها.

مكتوبٌ اسمُ مفعول، وكاتبٌ اسم فاعل، وكتّابٌ صيغةُ مبالغةٍ. ولكلِّ صيغةٍ مفهومٌ معين. فوزن «فُعالة» دالٌ على التافه من الأشياء.

٨ ـ الدلالة الصوتية: هي التي تستفاد من طبيعة الأصوات، كالنقنقةِ، واللجلجة، وحروفِ الندبة والاستغاثة. وبابُ الأصواتِ في فقه اللغة للثعالبي ذاخرٌ بهذه الدلالات.

٩ ـ الدلالة اللفظيَّة الوضعيَّة: هي كون اللفظ بحيث متى أُطلِق أو تُخُيِّلَ فُهِمَ منه معناه للعلم بوضعِه. فهي على هذا تشمل أكثرَ من دَلالةٍ. وقسموها إلى المطابقةِ، والتضمينِ، والالتزام. لأن اللفظَ الدالَّ بالوضع يدلُّ على تمام ما وُضِع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمُّن، وعلى ما يلازمه في الذهن بالالتزام كالإنسان فإنه يدلُّ على تمامِ الحيوانِ الناطقِ بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن، وعلى قابل العلم بالالتزام.

١٠ ـ دلالة المطابقة: هي دَلالة اللفظ على ما وُضع له، كمن يقول: علم، سماء حي. فمفهومُ كلِّ لفظة بما وضع له بحسب المطابقة.

١١ ـ الدلالة المعجمية: هي المفهوم الذي رُسِم في المعجم على الحقيقة.

١٢ ـ الدلالة النحوية: هي المصطلحُ النحويُّ المعروفُ، فكلُّ منصوب إما خبرُ لِكانَ أو اسمٌ لإنَّ، أو واحدٌ من المفعولات، والمشتقُّ من المنصوبات حالٌ حتماً، وربَّما صِفَةٌ.

الدليل: ١ ـ في اللغة: هو المرشدُ، وما به الإرشاد.

٢ ـ في المفهوم: هو الحجَّة لإثبات رأيٍ يقيناً.

وقد يكون الدليل شخصياً لإبرازه ضد الخصم، تُبعد به الشُّبهةُ. أو يكون غائياً لإثبات ضرورةِ وجودِ موجودٍ عاقلٍ يوجه الأشياءَ الطبيعية كلًّا إلى غايته. والدليلُ الموضوعيُّ، وهو الموجَّه إلى الموضوع نفسِه لا إلى الشخصِ صاحب الدعوى. والدليلُ الطبيعيُّ، وهو الذي ينطلق من حدوث العالَمِ أو جزءٍ منه، لينتهي للبرهان على وجود الخالق.

الدِّمنة: هي آثارُ الناسِ وما سوَّدوا. وقيل: ما سوَّدوا من آثارِ البحر وغيرِه. والدِّمْن هو البعرُ نفسه. ودمنةُ الدار: أثرُها. وهي اصطلاحٌ عرف منذ العصر الجاهلي في الشعر دليلاً على وجود حياةٍ سابقةٍ في المنطقة التي فيها الدِّمْنةُ.

دمية القصر: كتاب ضخم صنَّفه عليّ بنُ الحسن الباخرزي (المقتول سنة ٤٦٧ هـ)، وسار في تصنيفه على منهج الثعالبي في «يتيمة الدهر» (انظره). غير أنَّهُ قسَّمه إلى سبعةِ أقسام، لم يترك فيها منطقة إسلاميةً إلا ذكر شعراءها: كالحجاز، والشام، والجزيرة، والعراق، والري، وإصفهان، وخراسان وما إليها. وخصَّ السابع «في طبقةٍ من أئمة الأدب الذين لم يجرِ لهم في الشعر رسمٌ»، وسماه «دميةَ القصر وعُصرةَ أهل العصر». وكتبهُ بأسلوبٍ مسجوعٍ رصينٍ، وترجم للشعراءِ الأعلامِ والمغمورين والفضلاءِ والوزراءِ وأعلام اللغة، وطبعناه بثلاث مجلداتٍ. وهو ذيلٌ لليتيمة واستدراك على كل من لم يذكرهم الثعالبي. وهو الكتاب الثاني في سلسلة ذيول اليتيمة.

دنانير: جاريةٌ ليحيى بنِ خالدٍ البرمكيِّ سَخَرَتِ الخليفَة هارونَ الرشيد بغنائها.

دهاةُ العرب: معاويةُ بْن أبي سفيان، زيادُ ابنُ أبيه، عمرو بن العاص، قيسُ بنُ سعدِ بنِ عبادةَ الأنصاري، المُغيرةُ بن شُعْبةَ الثقفيُّ، عبدُ الله بنُ بُدَيْلِ بنِ ورقاءَ الخزاعيُّ (المحبَّر).

الدهر: هو الآن الدائمُ الذي هو امتدادُ الحضرة الإلهية، وهو باطن الإلهية، وهو باطن الزمان، وبه يتَّحدُ الأزلُ والأبد. وهو الزمان المطلق الذي يُهلِك ولا يَهلَكُ.

الدَّهريَّة: طائفةٌ من الأقدمين يجحدونَ الصانعَ المدبِّر، العالم، القادر. ويزعُمون أن العالمَ لم يزل موجوداً كذلك بنفسه لا بصانعٍ، ولم يزل الحيوان من النطفة، والنطفة من الحيوان، كذلك كان وكذلك يكون أبداً. وهؤلاءِ هم الزنادقة. وهم ينكرون الخالقَ والنبوةَ والبعثَ والحسابَ، ويردّون كل شيء إلى فعلِ الأفلاك، ولا يعرفونَ الخيرَ ولا الشرَّ بل اللذة والمنفعة (المنقذ من الضلال للغزالي. الحيوان للجاحظ). انتشرت في العصر العباسي، وتأثرت بالفلسفة اليونانية.

الدهشة: سطوةٌ تصدم عقل المحبِّ من هيبة محبوبِهِ.

الدِّهْقان: رئيس القرية وممثِّل الإقطاعية الصغرى عند الفرس قديماً، والكلمةُ فارسيةٌ مركبة من «دِه: قرية» و«كان: صاحب». كان له سطوةٌ كبرى دينيَّةٌ ودنيويَّةٌ في عهدِ الساسانيينَ.

الدوائر العروضية: عرضَ الخليل الشعر العربي على التفعيلات العروضية فتبيَّن له صلاتِ تشابهٍ بين بعضها بعضاً، فضم الشكلَ إلى شكْلِهِ. على أنَّ بعض العروضيين

أنكروا الدوائر. والدائرةُ العروضيةُ شكلٌ هندسي دائري، يتكوَّن من الأسباب والأوتاد خاصة. فإذا بدأنا من نقطة هي أول مقطع في البحر حصلنا على بحر بعينه. وإذا تجاوزنا النقطة الأولى إلى نقطة أخرى وبدأنا من مقطعٍ آخر، حصلنا على بحر آخر.

وقد شملت دوائر الخليل الأوزانَ المستعمَلة والمهمَلَة. وليس استخراجُ أجزاءِ البحور المستعملةِ والمهملة من الدوائر إلا فهمَ جزءِ تفعيلة إلى جزءٍ أو جزءين من تفعيلة أخرى. وقد تعارفَ العروضيون أن يرسُموا الدائرة ويكتبوا عليها تفعيلاتِ المصراعِ الأول من أول بحرٍ في دائرة، ولا يكتبوا تفعيلاتِ المصراع الثاني لأنَّه مثلُه في الأصل. راسمين الوتدَ المجموع (٥٥)، والوتد المفروق (٥١٥)، والسببَ الخفيف (١٥)، والسبب الثقيل (٥٥). (وله طريقة أخرى في الرسم).

والدوائر العروضية خمسٌ وهي التي وضعها الخليل:

١ ـ دائرةُ المختلِف، أو دائرة الطويل.

٢ ـ دائرة المؤتلِف، أو دائرة الوافر.

٣ ـ دائرة المُجتَلَب، أو دائرة الهزج.

٤ ـ دائرة المشتَبَه، أو دائرة السريع.

٥ ـ دائرة المتفَق، أو دائرة المتقارب.

استخراج البحور من الدوائر

بعد أن نرسم تفعيلاتِ المصراعِ الأول من أول بحرٍ في الدائرة، ونرسمَ كلَّ سببٍ أو وتدٍ فيها منفصلاً عن الآخر، نبتدىء بأول جزءٍ وتدٍ أو سببٍ، ثم نضم إليه جزءاً آخر مغايراً سبباً أو وتداً في التفعيلة الخماسية، أو نضم إليه جزءين سببين إن كان الأولُ وتداً. أو سببٌ إن كان الأولُ سبباً في التفعيلة السباعية. والغالبُ أن تكون التفعيلةُ الأولى مبدوءة بوتدٍ. لأن ما بُدىء بوتد هو الأصل.

وبعد أن تنتهي التفعيلة الأولى نبدأ بالثانية حيث انتهت الأولى؛ فإن كانت خماسيةً جمعنا بين سببٍ ووتدٍ، وإن كانت سباعيةً جمعنا بين وتدٍ وسببين وهكذا، إلى أن ننتهي إلى آخر الدائرة فيخرج البحر الأول.

ثم نبدأ في استخراج البحر الثاني. فنتركُ السببَ أو الوتدَ الذي افتتحت به الدائرة، ونبدأ بما بعده، ونضمُّ إليه ما يكمِّلُ تفعيلةً خماسية أو سباعية حسب الدائرة التي يكون منها البحر. ثم نسير مثلما سرنا في البحر الأول. فإن تبقَّى شيءٌ ضممناه إلى ما تركناه

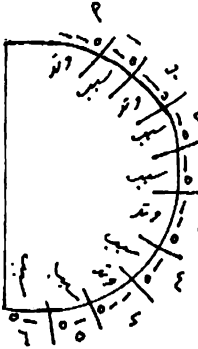
أولاً، فإذا انتهينا من هذا البحر ننظر هل يمكن استخراجُ بحرٍ آخر مُستَعملٍ أو مهملٍ يُشارِكُ البحرَ الذي استخرجناه في المبدأ أولاً. فإن لم يمكن تركنا وتداً وسبباً إن كان البحر الأول في الدائرة مبدوءاً بوتد، وتركنا سببين إن كان البحرُ الأولُ مبدوءاً بسببين. ثم نبدأ بما يلي الوتد والسبب أو السببين. ثم نضم إليه ما يكمل تفعيلةً خماسيَّةً أو سباعية حسبَ الدائرة التي يكون منها البحر. ثم نسيرُ على النمط الذي سِرنا عليه أولاً. وهكذا حتى ينتهي بنا المطافُ إلى البحر الذي بدأنا به أولاً. فنعرفُ من هذا أن الدائرة قد انتهت.

١ ـ دائرة المختلف:

أبحر هذه الدائرة مركبةٌ من ثمانيةِ أجزاء بعضُها خماسيٌّ يجتمع فيه سببٌ خفيف ووتدٌ مجموع، وبعضُها سباعيٌّ يجتمع فيه سببان خفيفان ووتد مجموع. فإذا بدأنا بجزءٍ خماسيٍّ لا بدَّ أن يكون سباعياً والثالثُ خماسياً والرابعُ سباعياً وهكذا. أو بالعكس.

وتشملُ هذه الدائرة ثلاثةَ أبحرٍ مستعملةٍ أولُها الطويلُ وثانيها المديدُ وثالثها البسيطُ. ثم بحران مهملان فقط ذكرهما العروضيون لهذه الدائرة هما المستطيلُ مقلوبُ الطويل، والممتدُّ مقلوبُ المديد. كما أضاف المعاصرون بحراً مهملاً ثالثاً عليها هو مقلوبُ البسيطِ وهو الوسيطُ.

وطريقةُ استخراج الأبحر هي: نبدأ من أوّلِ وتدٍ ونضمُّ إليه سبباً فيكون فعولن. ثم نبدأ بوتدٍ ونضمُّ إليه سببين فيكون مفاعلين. ونكرِّرُ ذلك إلى نهايةِ الدائرة فينتجُ عندنا صدرُ الطويل.



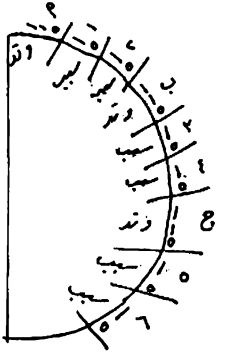
نصف الدائرة، ونصف الدائرة الثاني مثله. والأوتار مرتبة بالأبجدية، والأسباب بالأرقام.

ثم نبدأ بالسبب ونضم إليه الوتدَ (ب) فينتج «فاعلن». ثم نبدأ بالسببين ٢ و ٣ ونضم إليهما الوتدَ فينتج «مستفعلن». وهكذا.

٢ ـ دائرة المؤتلف.

وسميت بذلك لائتلاف جميع أجزائها؛ فهي كلُّها سباعيةٌ «مفاعلتن». ومؤلَّفةٌ من ستة أجزاءٍ متماثلةٍ في كلِّ بحرٍ من أبحرها. كلُّ جزءٍ يجتمع فيه وتدٌ مجموع وسببان ثقيل فخفيفٌ. وأهمُّها ثلاثة؛ بحران مستعملان هما الوافر، فالكامل، فبحرٌ مهمَل سمُّوه المتوافر. وهو مهملٌ لم يرد عليه شعر أصيل، ويمكن إلحاقُه بالوافر.

استخراجُ الأبحر كما سبق؛ فبعد أن نرسم أجزاءَ المصراع الأول من أبحر هذه الدائرة يكون الوافر أول أبحرِها. ولاستخراج البحرِ الثاني نترك الوتدَ (أ) ونبدأ بالسبب (١) ثم نضم إليه السبب (٢) والوتد (ب) فينتج «متفاعلن». ثم نبدأ حيث انتهينا من «متفاعلن» فنبدأ بالسبب (٣) ونضم إليه السببَ (٤) والوتد (ج) فينتج «متفاعلن». ثم نبدأ حيث انتهى «متفاعلن»؛ فنبدأ بالسبب (٥) ونضمُّ إليه السبب (٦) ثم الوتد (أ) فينتج متفاعلن متفاعلن متفاعلن؛ هي مصراعُ الكامل. ومثله الثالث حيث نبدأ بالسبب (٢)...

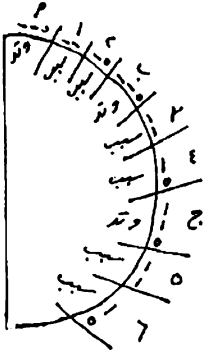


٣ ـ دائرة المجتلَب:

سُميت بذلك لاجتلاب بعضِ أجزائها من المختلف وبعضها الآخر من المؤتلف. وهذه الدائرة مكونةٌ من ستةِ أجزاءٍ سباعيةٍ متماثلة في كلِ بحرٍ من أبحرها، كلُّ جزءٍ يجتمع فيه سببان خفيفان ووتدٌ مجموع، وأبحرُها ثلاثةٌ كلُّها مستعملة أوَّلها الهزج، ثم الرجز، ثم الرمل.

كيفيةُ استخراج الأبحر منها كما سبق في أختيها؛ تكتَبُ أجزاءُ الشطر الأول من البحر الأول، وهو بحر الهزج، ثم يُستخرج البحر الثاني بترك الوتد (أ) ويُبدأ بالسبب

(١)، ويُضم إليه السبب (٢) والوتد (ب) فينتج «مستفعلن». ثم يُبدأ حيث انتهى «مستفعلن» بالسبب (٣) ويضم إليه السبب (٤) والوتد (ج) فينتج «مستفعلن»، ومن حيث انتهى «مستفعلن» يبدأ بالسببين (٥) و (٦) ثم يضم إليهما ما تُرك أولاً هو الوتد (أ) فينتج «مستفعلن». فيجتمع من الجميع المصراع الأول للرجز.

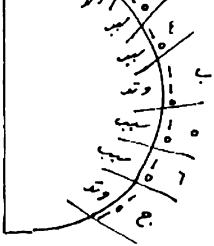


ولاستخراج البحر الثالث يُترك الوتد (أ) والسبب (١) ويُبدأ بالسبب (٢) ويضم إليه الوتد (ب) والسبب (٣) فينتج «فاعلاتن». ثم يبدأ حيث انتهى «فاعلاتن». بالسبب (٦). ثم يضم إليه ما تُرك أولاً وهو الوتد (أ) والسبب (١) فينتج «فاعلاتن»، فيجتمع من ذلك: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن وهو المصراعُ الأول من بحر الرمل.

٤ ـ دائرة المشتبَه:

سُميت بذلك لاشتباه أبحرِها. وقد غلطَ الشعراء في بحورها فأدخلوا بعضَها على بعضٍ في القصيدة الواحدةتوهماً منهم أنه بحر واحد كالمهلهلِ والمرقش وعلقمة.

بحورُ هذه الدائرةِ مركبةٌ من ستةِ أجزاء سباعيةٍ، بعضها يجتمع فيه سببان خفيفان ووتدٌ مجموع، وبعضُها يجتمع فيه سببان خفيفان ووتدٌ مفروق. وبحورُ هذه الدائرة تسعةٌ؛ ستةٌ مستعملة وثلاثةٌ مهملة. وهي على التوالي في استخراجها: السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، المتئد، المنسرد، المطرد. ودائرته هي:



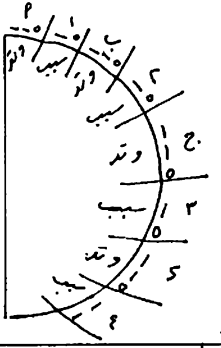
٥ ـ دائرة المتّفق:

سُميت كذلك لاتفاق أجزائها؛ فكلُّها خماسيَّةٌ «فعولن» و «فاعلن». وقد أثبتَ الخليلُ في هذه الدائرة بحراً هو المتقارب، وأثبت الأخفش بحراً آخر هو المتدارَك. وعدّة أجزائها ثمانية، كلُّ جزء يجتمع فيه وتد مجموع وسبب خفيف.

استخراج الأبحر:

إذا أردتَ استخراج البحر الثاني من الدائرة تتركُ الوتدَ (أ) وتَبدأ بالسبب (١) وتضم إليه الوتدَ (ب) فينتج «فاعلن» وتبدأ حيث انتهى «فاعلن» بالسبب (٢) وتضم إليه الوتدَ (ج) فينتج «فاعلن». ثم تبدأ حيث انتهى «فاعلن» بالسبب (٣) وتضم إليه الوتدَ (د) فينتج «فاعلن».

ثم تبدأُ حيثُ انتهى «فاعلن» بالسبب (٤) وتضم إليه الوتد (أ) الذي تركته أولاً فينتج «فاعلن». فيجتمع من ذلك «فاعلن» أربعَ مرات هي شطر المتدارك.



جدول الدوائر

رقمها	اسمها	أبحرها المستعملة	أبحرها المهملة
١	المختلف	الطويل. المديد. البسيط.	مقلوب البسيط. الممتد
٢	المؤتلف	الوافر. الكامل.	المتوافر.
٣	المجتلب	الهزج. الرجز. الرمل	....
٤	المشتبه	السريع. المنسرح. الخفيف. المضارع. المقتضب. المجتث	المتئد. المنسرد. المطرد
٥	المتفق	المتقارب. المتدارك.	...

(الكامل في العروض. معجم إميل)

الدوبلاج: طريقةٌ حديثة في ترجمةِ الفيلم الأجنبي إلى العربية، ينطقُه الممثلون بالعربية على ألْسُنِ الممثلين بلغتهم بتقنية فنية عاليةٍ. يؤيدُها بعضُ الفنيين على أنها طريقة ساميةٌ في الترجمة. بينما يرفضها آخرون لعدم تسهيل الاستفادة من اللغة الأصلية للفيلم، وهؤلاء هم المثقفون الذين يجيدون اللغات. ويُسمى كذلك الازدواج.

الدُّوبَيْت: كلمة مركبة من «دو» الفارسية بمعنى اثنين، ومعناها: البيتان. ولا يصلحُ أنْ يكونَ أصلُها عربياً من «ذو بيتٍ» فهذا غير مناسب. وقد خلط الشعراء العربُ بينه وبين «الرباعي»، فلكلٍّ وزنٌ وغرضٌ (انظر: الرباعي). ووزن الدوبيت واحدٌ وهو:

فِعْلُنْ. مُتفَاعلن. فَعُولن. فَعِلُنْ فِعْلُنْ. مُتفَاعلن. فَعُولن. فَعِلُنْ

وقد تُغَيَّرُ «متفاعلن» إلى متفاعيلن. و«فَعِلن» إلى «فَعْلن». وهو مؤلف من أربع شطرات ذاتِ قافيةٍ واحدة، وقد تخالفُها الثالثةُ. وهذا هو شكل الرباعي الفارسي الذي اقتبسوه عنهم. ولا يرتبط الدوبيت بغيرِهِ في المعنى ولا في القوافي. ولم يُقبل فحولُ الشعراءِ على الدوبيت لأنه وزنٌ غيرُ مألوفٍ، فَسرعان ما خَبا استعمالُه. وهم كذلك لم يثبتوا على هذا الوزن بل انحرفوا عنه. على أن المتأخرين نظموا على وزنه من غيرِ أن يألفوه. وهم كذلك لم يثبتوا على هذا الوزن بل انحرفوا عنه. وهم كذلك خلطوا في تسميته؛ فمرةً قالوا عنه «دوبيت» وأخرى قالوا «رباعي». ونحن ذاكرون هنا أنواعَها على ما يخصُّ العربَ، وسنتحدث عن الرباعي الأصلي في مكانه. وقد رأوا أن الدوبيت من حيث قوافيه خمسةُ أنواع هي:

١ ـ الرباعي المعرج: ثلاثُ قوافٍ مجنسةٍ، والثالثة مخالفة.

٢ ـ الرباعي الخاص: كل قافيتين بينهما جناسٌ تامٌّ، مثاله.

أهوى رشاً بلحظهِ كَلَّمنا رمزاً، وبسيف لحظهِ كَلَّمنا
لو كان من الغرام قد سَلِمنا ما كان له بيدِهِ سَلَّمنا

٣ ـ الرباعي الممنطق: صدرُه أكبر من عجزه.

٤ ـ الرباعي المرفَّل: صدراه بقافيةٍ وعجزاهُ بقافية.

٥ ـ الرباعي المردوف، ويحسُنُ فيه التزامُ الجناس. يضاف بعدَ كلِّ بيت «فَعْلن. فَعِلن). وزاد ابنُ معتوقٍ نوعاً سادساً أسماه «المذيل»، وهو مكفوفُ الرجز. كما أنه جعل الدوبيت في مقام المديح، وبشكل قصيدةٍ متكاملة المعنى.

وقد لقي الدوبيت هوًى عند بعضِ شعراء العصر العثماني، ولا سيما في جزئيات الغزلِ كما عند البوريني والجلّومي، إذ يقول:

مـولايَ بـحـقِّ خـدِّكَ الـنـعـمـانْ بـالـخـالِ بـمـا فـي فـيـكَ من عُقْـيـانْ
بـالـلـحظ بـقـامـةٍ كـغـصـنِ الـبـانْ عـطـفـاً بـمـتـيَّـمٍ كـئـيـبٍ عـانْ

(أدب بلاد الشام)

الدُّوبَيت المَلْحمي: سادت ظاهرةُ ترجمةِ الملاحم اليونانية منذ منتصف القرن السابعَ عشرَ وعُرِف الشعرُ الذي استُخدم لهذه الترجمةِ في انكلترة باسم الدوبيت الملحمي، ويتألفان من خمسِ تفعيلات، وخصص لترجمة هذه الملاحم. ومع أن الدوبيت ساد في القرن ١٧، إلا أنه كان معروفاً قبل ثلاثةِ قرون، واستمرَّ حتى نهاية القرن ١٩. وكان وزنُه على البحر اليامْبي، بقافيةٍ واحدة، والتزامِ الوقفة العروضية في وسط البيت. وسببُ تسميتِهِ بهذا الاسم، أن المعنى ينتهي بانتهاء آخر البيت الثاني.

الدَّوْر: مجموعة أبيات شعريةٍ تضمُّ معنى واحداً، وترتبط بينها قافيةٌ واحدةٌ ووزن واحد، ويتألف من اجتماع القفل والغصن (انظرهما) معاً. وغالباً ما تَتَّفِقُ الأقفال والأغصان في الوزن، وإن اختلفت دائماً في القافية. على أنَّ بعض الباحثين يعترضُ على هذه التسمية، فيسمي الدورَ بيتاً، على حين أنَّ ابن سناء (في دار الطراز) يسمي الغصن بيتاً. بمعنى أن البيتَ في الموشح يتكون من شطرين أو ثلاثةٍ أو أربعةٍ، على حين أن البيت في الشعر العروضي يتألف من شطرين وحسب.

الدَّوريَّة: هي النشراتُ والمجلاتُ التي تُنشَر في أوقاتٍ محددةٍ من السنة؛ شهرياً، أو فصلياً، أو سنوياً، ولكنها ليست يومية أو أسبوعية. ويغلبُ عليها الطابَعُ العلميُّ التخصصيُّ كالدوريات الطبية، واللغوية، والجامعية. إلا أن الاتجاهَ اليومَ هو جعلُ اعتبارِ المجلات جميعاً دورياتٍ.

دُوزي: مستشرق هولندي اسمه «راينهارت دوزي» (١٨٢٠ - ١٨٨٤). درَّس العربيةَ في ليدن، كما درَّس التاريخ الإسلاميَّ في بعضِ جامعاتِ المغرب. له مؤلفاتٌ ودراساتٌ.

الدَّوْسة: ظاهرة صوفية كانت معروفةً في البلاد العربية، وأُلْغِيَتْ في نهاية القرن التاسع عشرَ استناداً إلى فتوى الأزهر الذي رآها بدعةً قبيحة ليس لها علاقةٌ بالإسلام. فقد كان بعض شيوخ الطرق يطَؤون مريديهم على الأرض، ووجوهُهم إلى أسفل، فيأتي

الشيخ ممتطياً جواداً فيطوف عليهم، ويمشي بجوادِهِ فوقهم، فلا يصابُ أحدٌ منهم بضرر. ولإقامة الدوسة مناسباتٌ دينيةٌ خاصةٌ، مثلُ مولدِ النبي ﷺ، ومولدِ الإمام الشافعي، و. . .

الدُّوغماتية: نزْعةٌ فلسفية ظهرت في أوروبة في القرن السابعَ عشرَ تحدياً لمذهب الشك، فالدوغماتية ترى قدرةَ العقل على الإيغال في المعرفة للوصول إلى اليقين، بينما مذهبُ الشك يمتنعُ عن إثباتِ الحقائقِ أو نفيها. وظهرت بينهما نزعةٌ عند الفلاسفة التجريبيين، عارضوا فيها مذهبَ الشكِّ، باتخاذِ طريق يؤدي إلى المعرفة اليقينية عن طريق التجربَةِ، مما أضعف الدوغماتيةَ أصحاب النزعة العقلية، وأوصلها إلى مرحلة تسليمها المطلق بالحقائق دون نقد أو تمحيص.

وانتهى أمر الدوغماتية إلى تَبَنِّي أيِّ فكرةٍ والتعصُّبِ لها، والإيمان بها دون أي نقدٍ أو معالجة، وآلَ بها الأمرُ إلى جمودِ أصحابها، واعتقادِهم بأن كلَّ عقيدة مبنيَّةٌ على أسسٍ أصيلةٍ لا ينبغي نقدُها أو تجاهُلَها.

دوماس: ١ ـ هو الكسندر دوماس (١٨٠٢ ـ ١٨٧٠) روائي وكاتبٌ مسرحيٌّ فرنسيٌّ، ويُعرَف بدوماس الأب. أحرز نجاحاً في عالم الأدب بمسرحيته «هنري الثالث»، ثم «كريستين» ثم «أنتوني». وهو مؤلفُ «الفرسان الثلاثة» عام ١٨٤٤، و«الكونت دي مونت كريستو»، وغيرِها.

٢ ـ دوماس الابن، واسمه الكسندر أيضاً (١٨٢٤ ـ ١٨٩٥)، وهو أيضاً كاتبٌ مسرحي وروائي فرنسيٌّ. اشتُهِر بأوَّلِ روايةٍ له واسمُها «غادة الكاميليا» ١٨٥٢، وأحدث تمثيلُها ضجّةً كبرى في عالمِ المسرح. هاجم في رواياتِه التزمُّتَ والأخلاق الرومانسية، والتي امتاز بها بمتانةِ البناء، والحبكةِ الفنيةِ، ومن رواياته «الابنُ الطبيعي» و «مشكلةُ النقود».

دون جوان: أسطورةُ رجلٍ خبيثٍ متحرر أخلاقياً من تأليف موليير. فقد قرر تركَ زوجته ليخطفَ فتاةً أخرى من خطيبِها. وكان يدَّعي أن قلبَه قادرٌ على احتواء الدنيا بأسرها. وتروي مسرحية موليير أن فلاحاً اسمُه «بيرو Pierrot»أنقذ شاباً يدعى «دون جوان» من الغرق. ولم يراعِ هذا الغريقُ الفلاحَ الذي أنقَذَهُ، فراح يغازل له خطيبته «شارلوت». ولم يكتف بها بل مال إلى فلاحةٍ أخرى تدعى «مارتورين» ووعَدها بالخطوبة. وكذلك يفعل مع كل فتاة يلقاها ويغازلُها.

لم يكن دون جوان ينكر وجودَ الله، لكنه كان يحلو له أن يَشْتُمَهُ ويستخفَّ بنعيمِهِ وجحيمِهِ. حتى إنه حاول مرةً شراءَ ضميرِ رجلٍ مسكين مقابلَ أن يلعن اسم الله. فرفض المسكين أن يستجيبَ إلى طلب دون جوان الإلحادي. لكن حين برقت بين يديه القطعُ الذهبية التي منحه إياها دون جوان تنازل عن إصراره، واستجاب إلى رغبتِهِ الشريرة.

وفيما كان دون جوان ماراً يوماً بإحدى المقابر، يرافقُهُ خادمُه، عبرا قبرَ شخصية بارزةٍ كان دون جوان قد اغتالها. فتوقف خادمُه ينظر إلى تمثالِه معجباً به، وطلب من سيده أن يدعوَ التمثال إلى تناول طعامِ العشاء معهما. فما كان من التمثال إلا أن أومأ برأسِه موافقاً. ويزورُ «دون لويس» ابنه «دون جوان» يوماً ليهديَه هديةً، لكن الابن لم يفِ بوعده لأبيه. فلم يذهب إليه بل خرج لملاقاة التمثالِ الذي دعاه إلى الغداء. وهناك تقع صاعقةٌ على دون جوان فتقتله. وهكذا انتقمت السماء من استهتار هذا الفتى. نذكر هنا أن البطلَ اسمُه Donjuan بالنون، والمسرحية اسمها ...Dom بالميم.

لم يكن موليير أوَّلَ من تناول هذه الأسطورَة، بل تناولها آخرون قبله وبعده، وكل واحد تناوَلها من جانب؛ فقد تناولها «دي مولينا ـ De mollina» وتناول الأسطورة في اشبيلية والمعروفَة باسم «نهاية دون جوان تينوريو» عام ١٦٢٠ م، وسمّاها «ضيف الحجر أو محتال إشبيلية». كما تناوَلَها إيتاليون وغيرُ إيتاليين مثل: بايرون، وبلزاك، وبرنارد شو، مُتَّخِذِينَ شخصية زيرِ نساءٍ، مبتعدين عن الجوانب الدينية (في الأدب المقارن).

دون كيشوت: رواية مشهورة ألَّفها الكاتبُ الإسباني «سيرفانتس» ونشرها بعنوان «حياة الشهير دون كيشوت دي لامانشا ومنجزاتُه».

تحكي القصة حياةَ السيد «كويخادو» في إحدى قرى لامانشا في شمال إسبانية وحيداً إلا من ابنةِ أختٍ له وخادمةِ المنزل وحصان. وحين بلغ الخمسين من عمره قرر أن يعيش عيشَ الفرسان وتقاليدَهم. وراح يجوب الأقطار ليصححَ أخطاء العالم بمبادئه، وينجدَ الملهوفين، ويحميَ النساء. واستطاع أن يقنعَ جاراً فقيراً له بالالتحاق به لخدمته مقابلَ وعدٍ قَطَعَهُ على نفسِه بأن يعيِّنَه حاكماً على إحدى الجزر. وأضفى على نفسِه اسماً طناناً هو «دون كيشوت دولامانشا»، وعلى دابته اسمَ حصانٍ أصيل مشهورٍ هو «روسينانت»، وانتقى لنفسه محبوبةً وهميةً أسماها «دولسينيا دي توبوزو». وتقلَّد

أسلحةً حربيةً عتيقةً ليكمل مظاهر الفروسية. ولم يكن يزعجُه سوى جارِه «سانشوباسا» الذي كان يركب بغلاً.

وصف سيرفانتس في الجزء الأول من قصته مغاماراتٍ دون كيشوت لإثبات بطولتِهِ ومحاولتِه لقهر أعدائه في كلِّ مظاهرِ الحياة والطبيعة، ولهذا حارب طواحينَ الماء، وقطيعَ الغنم، وقربَ الخمر المعلقةَ في المنزل. ولم يرتدع عن تجديدِ مغامراته رغم الأذى الذي كان يسببه. ويستمر دون كيشوت ـ في الجزء الثاني ـ في حماقته العمياء بينما يُظهر تابِعُهُ بعض الجرأة في تبصيرِهِ ببعض الوقائع .ثم إنه يعطفُ عليه أحدُ النبلاء، فيعامِلُه معاملة الفرسان ويحتفي بـه، وينصِّبُ تابعَـه أميراً على قـرية صغيـرة. لكن المسكين يُطعَن في إحدى معاركه ويعود إلى منزله جريحـاً، وقد عـزم على ألا يقرأ قصصَ الفروسية. ويكتبُ وصيتَه بأنه يَحْرِمُ ابنةَ أختهِ ميراثَه إن هي اقترنَتْ برجلٍ يقرأ قِصَصاً فروسية. (الأدب الأوروبي ونشأته)

دويل: هو السير آرثركونان دويل (ت ١٩٣٠). من أشهر كُتّابِ القصة البوليسة. ومبتدع شخصية «شرلوك هولمز»، وله حوله مجموعةٌ من القصص الناجحة. كما أنّه بَرَعَ في الروايات التاريخية، وبعضِ المسرحيات. وفي أخريات أيامهِ غَرِقَ في خِضَمِّ عالم الأرواح.

الـدياسْكوب: هو فانوسٌ سحري مزوّدٌ بمروحة كهربائية ومسارين، أحـدهما للشريحة والآخرُ للفيلم التعليمي الثابت، أو عدسةٍ مزودة بلولبٍ يساعد على تحقيق الوضوحِ بتقريبِ عَدسَةِ الإسقاطِ أو إبعادها. تُعَرضُ به بعضُ اللوحـات الفنية والمشاهد، قد يستفيدُ منها الروائيّ والقصصي لمشاهدة المناظر التي يرغب بوصفها.

الديالكتيك: انظر: الجدل.

الديالكتيكيَّة: فن الحوار والجدل، فإذا نشب جدل لا ينتهي إلى حد بين اثنين، سمي جدلهما ديالكتيكية(جدلية). من ذلك محاوراتُ أفلاطون. وحدَّد أرسطو الديالكتيكية بأنّها فَنٌ مواجهة الخصم والنقض. وللديـالكتيكية نـظرةٌ نافعـة هي فنّ التوصّـل إلى المعرفة بالجدل. والإنسان بطبعه يتبع في إدراكه المعارفَ نهجاً متدرجاً ديالكتيكياً، يوصله في النهاية إلى الحقيقة الإنسانية.

الديالوج: مصطلح غربي استعمل في الموسيقا ليدل على تصويناتٍ غنائيةٍ بين اثنين في

محاورة لحنيةٍ. أما اللحنُ المسموعُ من شخص واحد فهو المونولوج. وانظر «الحديث المنفرد» للأدب.

الديباجة:

١ـ لفظ فارسي معناه أصلاً قطعةُ الحرير الملوَّنةُ. ثم غدت مصطلحاً عربياً يعني فاتِحَةَ الكتاب أو مطلعَ الرسالة، لأن من عادة الكُتَّاب في العصور المتأخرة أن يعتنوا بمطالع كتاباتِهم، فيستخدموا السجعَ والموازنةَ والكتابةَ قبل الدخول في الموضوع(انظر مثالاً على ذلك معادن الذهب للعُرضي).

٢ـ ديباجةُ الكاتب أو الشاعر: هو أسلوبُه الذي يستخدمه بعنايةٍ للتعبير عن مشاعِرِهِ وأحاسيسِهِ. وكان الشعراء في العصور الأولى ذوي ديباجةٍ خاصة تختلف عن ديباجة شعراء مصر والشام. فالديباجةُ هي الأسلوب الشخصي المميز للكاتب أو الشاعر.

دِيدْرو: هودنيس ديدرو(ت ١٧٨٤) فرنسيٌّ متعدد المواهب؛ فقد كان فيلسوفاً ومسرحياً وروائياً وشاعراً وناقداً فنياً، طبع القرن الثامنَ عشرَ بطابعه، وَوَصَفَهُ جان جاك روسّو بالعبقري. وتَزَعَّمَ هو وفولتير وروسو حركةَ التنوير الفرنسية. وهو صاحبُ «الموسوعة» التي كتبها بسبعةَ عشرَ مجلداً.

دِيفو: هو دانيل ديفو(ت١٧٣٠) كاتب إنكليزيٌّ مؤلفُ قصةِ «روبنسون كروزو». وله مؤلفاتٌ أخرى.

ديك الجنّ الحمصيّ: هو عبدُ السلام بن رَغبان. قدم أهلُه من الحجاز وسكنوا سَلَمْيَةَ وتأثروا فيها بالدعوةِ الفاطمية، استوطنوا حمص. وُلِدَ ديك الجن في حمص سنة ١٦١هـ. وفيها نشأ خليعاً ماجناً. كان يتشيَّع، كما كان شديدَ العصبية على العرب. وكان له جاريةٌ اسمُها وَرْدٌ، وكان شديدَ الحب لها، فاتهَمَ بها غلاماً له، فقتلها ثم ندمَ، وقال فيها أشعاراً. وهو شاعرٌ مجيدٌ، ورأسُ المذهب الشاميِّ في الشعر. وشعرُه ظاهرُ التكلف، وفيه ترصيعٌ. أشهر فنونه الغزلُ بنوعيه، وله مدحٌ ورثاء. ومعظم رثائه في آل البيت. ومما قاله في جاريته ورد:

يا طلعة طلع الحِمامُ عليها ... وجنى لها ثمرَ الردى بيديها

رُوِّيتُ من دمها الثرى ولطالما ... رُوِّى الهوى شفتيَّ من شفتيها

قيل: يُضرَب لفظُ «ديك الجن» مثلاً للديك النجيبِ الحاذقِ الكثيرِ السفاد. ومنه سمي الشاعر.

الدَّيلميُّ: هو أبو الحسين مهيارُ بن مَرْزَويهِ الكاتبُ الفارسيُّ الديلميُّ الشاعرُ. كان مجوسياً فأسلم سنة ٣٩٤ هـ على يَدِ الشريف الرضي. ثم سكن بغداد، وتوفي سنة ٤٢٨ هـ. تخرَّج في نظم الشعر على الرضي، واقتدى به. وهو مكثرٌ، جَزْلُ القولِ، رقيقُ الحاشية، طويلُ النفس، شديدُ النزعة الوجدانية، بارعٌ في الوصفِ والنسيبِ والمعاني الروحية.

الديموقراطية: كلمةٌ يونانية مركبةٌ من كلمتين: «ديموس» أي الشعب، و«كراتوس» أي الحكم، ومعناها الحرفي السياسي هو حكومةُ الشعب، وكلّ مذهبٍ سياسي يعتمد أساسُه حكومَة الشعب ديموقراطيٌّ. وكانت تستخدم مفهوماً للمناقشة التي يشترك فيها كل المواطنين الأحرار. وفي مجال الأدب والفن، كلّ اهتمامٍ يوليه الأديب أو الفنان نحو الشعب، وكلّ موضوعٍ يدور حول العامة.

الدِّيمومة: مصطلحٌ يعني ثباتَ القيمةِ الجماليةِ واستمرارَها عبرَ العصور، وهي صفةُ الأعمالِ الخالدةِ في الأدبِ والفن. ومعناها الأصلي المدى بين البدءِ والنهاية.

الدِّيَةُ: هي الغرامةُ (أو التعويض) يدفعهُا من قَتَل أو من جَرَح. وكانت ديَةُ القتيلِ في الجاهلية عشرَ نوق، ثم غدت مئةَ ناقةٍ بعد قصة عبدِ المطلب لفدائه ابنه عبد الله. وفي عهد عمر غدت الديةُ ألفَ دينار، أو اثني عشر ألفَ درهمٍ فضةً. ولا تحقّ الدِّيةُ على النساء ولا على الأطفال. وقد أحدثت الدِّيَةُ اضطراباتٍ وحروباً مُسْتَعِرَةً في العصر الجاهلي. وما زالت الديّةُ قائمةً إلى اليوم.

الديوان: كلمة فارسية، معناها القديم: عمل الجن. ولها معانٍ أهمُّها:

١ـ مجلسُ الأمير أو الملك الذي يؤمّه الشعراء والأعيان.

٢ـ مكتبٌ تابعٌ للحاكم تُسجَّلُ فيه طلباتُ الدولة وتنفَّذُ. وتوسَّعَ مفهومه مع اتساعِ رُقعةِ الدولة، فكان هناك: ديوانُ الخراج، وديوانُ الرسائلِ، وديوانُ الجندِ، وديوانُ الإنشاءِ.. والفرس يُسمونه «دفتر».

٣ ـ دفترٌ أو كتاب تُسجَّلُ فيه قصائدُ الشاعر. ولا فرقَ بين أن يضمَّ كلَّ قصائده، أو جانباً منها.

ديوان الرسائل: تطلَّبَ اتساعُ رقعة البلاد، وازدياد الحاجة إلى المكاتبات وإرسالِ الأوامر الأميرية ظهورَ ديوان يُعنى بكتابة ما يأمرُ به الخليفة، ويدوَّن بأسلوبٍ أدبيٍ فني ما هو مطلوب. وكان رئيس الديوان يدعى كاتباً، ومهمَّتهُ كبيرةٌ قد تصل إلى مرتبة الوزير

أو رئيس الوزراء. فكان يتلقى الكتبَ من الأمصار، ويعرضُها على الخليفة أو على الأمير، ليتولّى مهمةَ الردِّ عليها. وتطورت الرسالة نفسُها مع تطوّرِ مقامِ كاتبها، لتغدوَ في العصر الأموي ذاتَ قواعدَ وأصولٍ: أصبح للرسالة مقدّمةٌ فيها تحميدات تختلف باختلاف مقام مَن تُوجَّهُ إليه. ثم لها خواتيم ذاتُ لهجة تَتْبع المضمون وتناسب من تُرسَل إليه. ثم دخلها آياتٌ من القرآن الكريم، وأبياتٌ شعرية. ثم اعتراها سجعٌ وموازنة، وتأنّقٌ في عرضِ الجمل. وفي العصر العباسي زاد عدد الموظفين في الديوان، كما وُضعت لها موازينُ زيادةً على ما كانت عليه في العصر الأموي. وصارَ على الكاتب أن يوسّع ثقافته، ويضيفَ إلى حُسْنِ أسلوبه علوماً تردِف الرسالة بما يلزم. وانبثق عن ديوان الرسائل رسائلُ يتبادلُها الأمراء، أو يتداولُها الناس وهي التي دعيت بالرسائل الإخوانية. ونجم عنها كذلك رسائلُ وعظيةٌ يكتبها الكبير للصغير. ومن أبرز كُتّاب العصر الأموي عبدُ الحميد الكاتب وأبانُ بن عبد الحميد. ومن أبرز كتاب العصر العباسي الأول ابنُ المقفع والزياتُ، ولفيفٌ من الكتاب الوزراء.

الديوان الشرقي الغربي: ديوانٌ شعريٌّ أَلّفَهُ شاعر الألمان «غوتيه» ونشره عام ١٨١٩ م، وقد أحدث ضجةً أدبية كبرى في الغرب. وهو يحتوي على ترجمات لكثيرٍ من أشهرِ القصائد العربية والفارسية، وعلى أشعار قلّد فيها غوتيه الشعر الفارسي ولا سيما شعر حافظ الشيرازي. كما يحتوي الديوان على مقالاتٍ نثرية مختلفة تناول بها دراساتٍ دقيقةً مستوحاةً من روح الشرق الإسلامي وآدابه. وقد سَمّى غوتيه أبوابَ ديوانه بأسماء أخذها من ديوان حافظ الشيرازي. ومن يقرأ كتابَ «الديوان الشرقي الغربي» يجدْ فيه أفكاراً إسلاميّةً عديدة، منها: أسماءُ الله الحسنى، الجنةُ، المعراجُ، الهجرةُ، مستفيداً من القرآن. كما أنّه كتب فيه عن القرآن. ويقول: إنه كان يكره القراءة فيه، ثم لما جرَّب انْجَذَبَ إليه وطالعه. وكتب عن النبي إعجاباً. كما أنه درس بمقالاتِ الديوان الشعرَ الجاهليَّ وبيّن خصائِصَه.

ديوان الهُذَليين: عُني الرواةُ الأوائل بجمع أشعار القبائل، إذا عُرفت هذه القبائل بشعرٍ متميّز. ولم يصل إلينا سوى «ديوان الهذليين» من سائر دواوين القبائل. فقد اشْتُهرتْ هذيلٌ بكثرة شعرائها وسلامةِ لغتها. وهذا الديوان معظمُه من رواية أبي سعيد السكري (ت ٢٧٥ هـ) عن الأصمعي.

ويضم الديوان نحواً من تسعةٍ وعشرين شاعراً، كان أبو ذؤيبٍ الهُذَلي أبرزهم وطليعتَهم. ولم يتّبع المصنّفُ نظاماً محدداً لاختياراته.

حـرف الـذال

ذ: الحرف التاسع من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمل «٧٠٠».

الذات: ١ ـ تُطلَق على الجسم وغيرِه، مما له طبيعةٌ خاصة مكوِّنة له. وفرَّقوا بين الذات والشخص، فقالوا: الذاتُ ما يخصُّ الشيء ويميِّزه عما عداه، وذاتُ الشيء نفسُه وعينُه، ولا يخلو عن العَرَض. والـذاتُ أعمُّ من الشخص وتُـطلَقُ على الجسم وغيرِه، بينما الشخص لا يُطلَقُ إلا على الجسم. ثم إن مفهوم الذاتِ يقابِـلُ العَرَض الذي هو سطحي وزائل.

٢ ـ وفي رأي ديكارت أن الذاتَ والماهية متمايزتان، لأن الأولى تختلف عن الثانية بأنها لا تمتلك الوجود؛ فهي تحدِّد الكائن، في حين أن الوجود هو حدوث الكائن. أما النظرياتُ الحديثةُ فتبـدي عجزَها عن معرفة الذات؛ فالمثاليةُ ترى أننـا لا نعرف إلا الظواهر. والواقعيةُ ترى أننا يمكن معرفة الذات عن طريق الظواهر التي تعكسـها. وكلما تعمقنا في معرفة الظواهر تكشفت الذات لنا أكثر.

٣ ـ وفي الأدب والفن: تتجلّى الذات في نضج الأعمال الأدبية أو الفنية، وتتّضح معالمها من خلال الآثار الإبداعية، ولا يتأتّي هذا إلا للذين أوتوا قدرةً على سبر الأغوار وكشف الكنوز.

ذات الأمثال: قصيدةٌ مزدوجة نظمها الشاعر إسماعيلُ بنُ القاسم المعروف بأبي العتاهية (ت ٢١١ هـ). ويُذكرُ أنه نَقَلَ حِكَمَها ومواعظها وأمثالها عن الفارسية مع أنّه من مواليد عين التمر قرب الكوفة، وأبياتُها حوالي أربعةِ آلافِ بيتٍ. ويـدلُّ طولُهـا على نَفَس فارسي وطريقةٍ في النظم على بحر الرجز المزدوج، أي ذي القافيةِ الموحَّدة في الصدر والعجز. ومع أن هـذا أسلوب الشعراءِ الفرس فيما بعـد إلا أنه سَبَقَهم إلى ذلك. والقصيدةُ كلُّها حِكَمٌ وأمثالٌ لا رابطَ بينها، ومنها:

حسبُكَ ما تبتغيهِ القوتُ ما أكثرَ القوتَ لمن يموتُ

والقصيدة غير مذكورة في ديوانه، ولا تمثِّلُ عصرَه المتَّصِفَ بالقوة والعنف.

ذات الجوارب الزرقاء: مصطلحٌ اشتهر في القرن الثامن وأُطْلِقَ على سيداتٍ إنكليزيات يتحدثن عن الأدبِ ولسن من أهله، إنما أقبلن عليه هرباً من مجالسِ الميسر التي كانت شائعة.

ذاتُ الهمَّة: روايةٌ شعبية تحكي قصةَ أميرةٍ عربيةٍ حيكتْ عليها وعلى ابنها عبدِ الوهاب قصصٌ كثيرة. وحين ظهر عليها ملامحُ القوة والبسالة منذ يفاعتها دُعيت بالأميرة ذاتِ الهمةِ. وحين قويَ عودُها رحلت مع ابنها إلى الثغور ووهبت نفسها لحرب الروم. واستطاعت أن تحكم مَلَطْيَةَ وتستقلَّ بها، فبايعها بنو كِلاب، فحكمت بينهم بالعدل والحزم. وبفضلها تم النصر للإسلام على البيزنطيين.

الذاتيَّة: نزعةٌ فلسفية تركِّز على النفس وانشغالِ الشخص بنفسِه والكاتبِ بمواده، مُغفلاً عن الموضوعية. وهي طريقةٌ خاصة بالكتابة، وهي الإفصاح عن ذوق صاحبها والاهتمام بمشاعره وبتجاربه الشخصية. وهي بذلك تعارض الكلاسيكيةَ التي تُبعد شخصَ الكاتب عن ساحة أدبه، وتكاد تحصر الكتابةَ بالسيرة الذاتية لأنها تعرض أفكاره وأحاسيسه دون أن تعبأ بذاتية الآخرين أو بالعالم الخارجي. صحيحٌ أنها تعرفنا بالأديب عن كثب إلا أنها سببٌ في إفْقار مخيِّلاته وأفكاره العامة. مثل «طريق كل البشر» لصاموئيل بيكر، و «حماري قال لي» لتوفيق الحكيم.

الذاكرة: هي القدرة على حفظ الخبرات السابقة واسترجاعها في الوقت المناسب. وتعينُ الأديبَ صاحبَ الذاكرة القوية على استرجاع الذكريات المتعلِّقة بالخبرات الوجدانية والفكرية.

الذَّخيرة: كتابٌ ألَّفه عليُّ بنُ بسّامٍ الأندلسيُّ الشنتريني (ت ٥٤٢ هـ) في ثمانية أجزاء لم يصدر منها سوى ثلاثة. وانتهج المؤلف فيه منهجَ الثعالبي في يتيمتِهِ وتأثَّر به. وقسمه إلى أربعة أقسام؛ ثلاثةٍ من مناطق متفرقةٍ في الأندلس، وخصَّ الرابع بالوافدين على الأندلس من المغرب والمشرق من أهل عصره. ويتضح من مقدِّمة ابن بسام غيرتُهُ على الأندلس وحبُّه لأهلها، وهذا ما دفعَه إلى تأليف الكتاب. كما يبدو لنا في المقدِّمة حرصُه على مباهاتِه وتصدِّيه لمجاراةِ المشارقةِ في تأليفهم.

الذَّرائعية: الذريعةُ: هي الوسيلةُ، وجمعُها الذرائع. والذرائعية مذهبُ جون ديوي الذي يقرِّر أنَّ الأفكارَ والنظرياتِ والمعارفَ والنتائجَ والغاياتِ وسائلُ وذرائعُ دائمةٌ لبلوغ غاياتٍ جديدةٍ، وأن معيارَ صدْقِ الآراء والأفكار هو في قيمة عواقبها العمليّةِ. والعلةُ الذرائعيَّةُ هي العلَّةُ الأداةُ لإحداث النتيجة. والمنطقُ الذرائعي هو الذي يبني أحكامه على التجربة، ويرى أن الحقيقةَ تُعرَف بنجاحها، وأن اللّهَ موجودٌ إذا كان وجودُه مفيداً لانتظامِ المجتمع.

الذُّروة: هي تلك اللحظةُ من المسرحية أو الروايةِ أو القصيدةِ أو القصةِ التي تبلغُ فيها الأزمةُ غايتَها من الكثافة في المشاعرِ والصراعِ الدرامي. وهي هنا تكونُ قد بَلَغَتْ مرحلةَ كلِّ عُقَدِها. فهي نقطة التَّحوُّل في الفعلِ الدرامي.

الذريعة إلى تصانيف الشيعة: صنَّفَ هذا الكتاب محمّد محسنٌ الشهير بالشيخ آغابُزُرْك الطّهراني (ت ١٩٧٠). ويُعَدُّ كتابُه أوسعَ كتابٍ في حصر مؤلفات الشيعة منذ فجر التأليف حتى زمن المؤلف. وقد رُتِّبت الكتبُ فيه ترتيباً معجمياً بحسب أسمائها، ورُوعيتْ أسماءُ المؤلفين في حال تشابُهِ أسماء الكتب.

تقوم طريقةُ تأليفِه على ذِكر اسمِ الكتاب، ثم ذكر اسم صاحبه، مع الإشارةِ إلى سَنَتَيْ ولادته ووفاته، ومكانِ وجود الكتاب، وذكرِ بدايته.

بُدِىء بطباعة الكتاب عام ١٩٣٦ بمطبعة الغري بالنجف، وطُبعت أجزاؤه الأخيرة في طهران. وبلغت أجزاؤه المطبوعة حتى عام ١٩٧٠ تسعة عشرَ جزءاً وصلتْ إلى حرف العين. وانتهي من طبع الكتاب مؤخراً بعد أن بلغ ٢٥ جزءاً.

الذكاء: هو القدرة العامّة على توظيف الفكر كلّيّاً باستخدام الخبرات السابقة للوصول إلى المعرفة بالإحساس والتداعي والذاكرة، للتمكُّن من حلِّ المشكلات الطارئة بابتكار الوسائلِ اللازمة. أو هو القدرةُ على الاستدلالِ بالمنطق، وإدراكُ العلاقاتِ والمتعلقاتِ، وتحكيمُ العقل.

ولفظة الذكاء تعني القدرةَ على الفهم، وسرعةَ البديهة، والنشاطَ الإرادي. وللعوامل الوراثية والبيئية دورٌ كبير في تنمية الذكاءِ واستغلالِه. وتُقاسُ درجةُ الذكاءِ باختباراتٍ وأسئلةٍ. ومن أهم الاختبارات اختبارات «بينيه» و «كسلر».

ذكر الخاص بعد العام: نوع من الإطناب، وفائدتُه التنبيهُ على مزيّةٍ وفضلٍ في الخاص

حتى كأنه لفضله ورفعته جزء آخر مغايرٌ لما قبله. ولهذا خَصَّ اللهُ الصلاة الوسطى (وهي العصر) بالذكر لزيادة فضلها في قوله تعالى: ﴿حافظوا على الصلوات والصلاةِ الوُسطى﴾

ذكر العام بعد الخاص: نوع من الإطناب، وفائدته شمولُ بقية الأفراد، والاهتمامُ بالخاص لذكره ثانياً في عنوانٍ عامٍ بعد ذكره أولاً في عنوان خاص، كقوله تعالى من دعاء سيدِنا نوح لنفسه ولوالديه وللمؤمنين: ﴿ربِّ اغفِرْ لي ولوالديَّ ولمن دخَلَ بيتي مُؤْمناً وللمؤمنين والمؤمنات﴾.

الذكيُّ: شاعر عباسي من صِقلِّية في القرن الخامسِ الهجري، اسمُه أبو عبدِ الله بنِ الفرج المالكي. لُقِّب بذلك لأنه كان بارعاً باللغة والأدب والنحو...

الذَّلاقة: هي في اللغة: الفصاحةُ وإرسالُ الكلام ببراعةٍ، لذا قالوا: ذَلِقُ اللسان. وحروفُ الذلاقة ستٌّ هي: ف. ر. ن. م. ل. ب، وهي تخرج من طرف اللسان وبعضُها من الشفتين. ولخفَّتها لا يخلو رباعيٌّ أو خماسي منها.

الذِّمامة: علم تطبيقيٌّ يهدف إلى دراسة أحوال الضمير، بالطريقة التي يَجِبُ اتِّباعُها في كلِّ مناسبة أو حادثة لحلِّ المُعضِلات العملية الدينية والاجتماعية. وهذا يتطلَّب براعةً في إخفاءِ سوءِ النيَّة بإيراد دقائقَ جدليةٍ خدّاعةٍ. وقد ثَبُتَ عجزُ الذمامة، كعلمٍ تطبيقي، عن تعطيل المبادىء المتعارَفِ عليها (معجم نور)

الذِّمَّة: لغةً: العهدُ، لأن نقيضهَ يوجب الذمَّ. ومنهم من جعلها وصفاً فعرَّفها بأنها وصفٌ يصير الشخصُ به أهلاً للإيجاب له وعليه. ومنهم من جعلها ذاتاً فعرَّفها بأنها نفسٌ لها عهد، فإن الإنسان يولَدُ وله ذمَّة صالحةً للوجوب له وعليه ـ عند جميع الفقهاء ـ بخلاف سائر الحيوانات. (التعريفات)

الذِّمِّي: هو غير المسلم الذي يقيم في الدولة الإسلامية معدوداً من رعاياها، له ما للمسلمين وعليه ما عليهم، وسُمي ذمياً لأنه بإقامته في بلادهم تعاقد معهم على حمايته، فله ذمَّتُهم. وفي الحديث: «من آذى ذمياً فأنا خصمُه». وقد مُنح الذمِّيون في الإسلام الحرية الدينيَّة المطلقَةَ وإن خالفت شعائرهم الإسلام.

الذِّهن: قوةٌ للنفس تشملُ الحواسَّ الظاهرةَ والباطنةَ. وهي وسيلةٌ أولى لإدراك العلوم وكسبِها عن طريقِ الفِكْر.

ذو الأهدام: شاعر أمويٌّ اسمُه المتوكلُ بنُ عَيّاضِ بنِ طُفيل. والأهدام جمع هِدْم وهو الثوب البالي، أو الهَدَم أي الهَدَر.

ذو البيانَين: شاعرٌ عباسيٌّ اسمُهُ أبو عبد الله الحسينُ بنُ إبراهيمَ الأصبهاني لُقِّبَ بذلك لفصاحته وحسنِ بيانه.

ذو الجَوْشن: شاعرٌ مُخَضْرَمٌ اسمُهُ شُرَحْبِيلُ. لُقب بذلك لأن صدرَه كان ناتئاً.

ذو الحَسَبيـن: هو لقبُ الشاعر الشريف الرضي (انظره) لُقِّبَ بذلك لعراقة نسبه من جهة أبيه وأمه، اللَّذَيْن يصل نَسَبُهُما بالإمام عليٍّ بنِ أبي طالب.

ذو الحظائر: شاعرٌ جاهليٌّ اسمُهُ أبو حَوط مالكُ بنُ ربيعةَ النَّمِري، وهـو أخو امـرىء القيسِ بنِ المنذرِ لأمِّه. لُقِّبَ بذلك لأنه استوهب امرأ القيس سَبْياً من بني النَّمِر، وكان وزَّعهم حظائر وهمَّ بإحراقهم، فوهبهم له. فلُقِّبَ بها.

ذو الخُلَصَة: صنمٌ تعبَّد به عربُ الجاهلية. يُروى أنه حجرٌ أبيضُ نُقِشَ عليه ما يُشْبِه شكل التاج. وكان منصوباً في منطقة تدعى «تِبالة» بين مكة واليمن. عظَّمته قبائلُ منها خَثْعم، وبجيلةُ، وأزدُ السَّراة. كانوا يقدِّمون له الشعير والقمحَ ويصبّون عليه اللبن ويقرّبون له القُربى. أمر النبي بهدمِه وإحراقِه بعد فتح مكة.

ذو الرُّقْعة: شاعر أمويٌّ اسمُه خالدُ بنُ عبدِ الله بنِ يزيدَ البَجَلي. لُقِّبَ بذلك لأنه كان أعورَ العين، يغطيها برقعة.

ذو الرُّمَّة: هو لقب الشاعر غَيلانَ بنِ عقبةَ، ولُقِّبَ به لأنَّه وَصَفَ وتداً قديم العـهد عليه حبلٌ (رُمَّة). وُلِدَ سنة ٧٧ هـ ونشأ بالبادية. كان قصيراً دميماً أسودَ. لكنه كان ذكياً فَطناً، يعرف القراءة والكتابَةَ ويعلِّمُهما. كان من عشاق العرب، أحبَّ ميَّةَ بنتَ مُقاتل وهي زوجةٌ ذاتُ أولاد، ولم تكنْ تميلُ إليه. وتوفي سنة ١١٧ هـ وله من العمر أربعـون سنة.

وهو شاعر مكثرٌ ومجيدٌ. بدأ أوَّل أمرِه بنظم الرَّجَز، ولما أحسَّ بأنه دون العجّاجِ تحوَّل إلى القصيد. وقد اشتُهر بشعر الغزل، وبوصف الرملِ والهاجرةِ والفلاةِ والمطرِ. وعلماء اللغة يهتمون بشعره لكثرة الغريبِ عنده.

ذو الرِّياستين: هو لقبُ الفضلِ بنِ سهلٍ وزيرِ المأمون، وكان كاتباً وشـاعراً. لُقِّبَ

بذلك لأنه كان يدبِّر أمور السيف والقلم. وقيل: لأنه حاز رئاسةَ الديوان ورئاسةَ الجيش، فجمع بين إدارة البلاد سِلْماً وحرباً.

ذو السَّيفين: شاعرٌ مخضرمٌ صحابيٌّ اسمُهُ مالكُ بنُ التَّيِّهان بنِ مالكٍ الأنصاريُّ الأوسيُّ. وقيل: هو بَلَويّ. وكان أحدَ الستةِ الذين لقوا النبي ﷺ أولَ ما لقيه الأنصار، وأوَّلَ ما بايعه ليلةَ العقبة. توفي بالمدينة في خلافة عمر سنة ٢٠. وقيل: بل قُتل بصفين مع علي سنة ٣٧، لُقِّبَ بذلك لأنه كان يتقلد سيفين في الحرب.

ذو الغَلْصمة: شاعرٌ جاهليٌّ اسمُهُ حَرْمَلةُ بنُ عبدِ الله العجليُّ. لُقب بذلك لِعِظم غَلْصَمَتِهِ وهي اللحمُ بين الرأس والعنق.

ذو قار: ماءٌ لبكرِ وائلٍ قربَ الكوفة، يقع بينها وبين واسط. اشتهر المكانُ بالواقعة المشهورة التي وقعت بين العرب والفرس. وسببُ حدوثِها أن كسرى لمّا غضب من النعمان بنِ المنذر بسبب عديِّ بنِ زيدٍ، وبسبب زيدٍ ابنِه، طلبه كسرى إليه. فأيقن النعمان أن كسرى يريد به شراً. فراح يطوف بين العرب، علَّ أحدَهم يساعدُه أو يجيرُه. فامتنعوا جميعاً خوفاً من ظلم كسرى. فظلَّ يتنقَّلُ حتى نزل بذي قار في بني شيبانَ سراً. فلقيَ هانىءَ بنَ مسعودٍ (وقيل هانىء بن قبيصة)، وكان سيداً منيعاً. فقال هانىء:

ـ لقد لزِمَني ذِمامُك، وإني مانعُك من نفسي وأهلي وولدي منه، ما بقي من عشيرتي الأدْنَينَ رَجُلٌ. وإنَّ ذلك غيرُ نافِعِك لأنه مُهلكي ومُهلِكَكَ.

وأشار عليه بأن يذهب إلى كسرى ومعه الهدايا والطرَفُ. وحين وصل إليه أمر بسجنه في «ساباط» حتى مات بالطاعون. وكان قتلُه أو موتُه سبب واقعة ذي قار التي جرت بُعيد معركة بدرٍ الكبرى. فقد بعث كسرى إليه يطلب أموالَ النعمان وأهلَه والحلقَة (الدروع) ولما امتنع هانىءٌ من تسليمها أرسل عليه جنودَه ومعهم بعضُ العرب الموالين لكسرى. فتوافدت القبائلُ العربية على هانىءٍ تسانده في حربه. فتحقق النصرُ للعرب لأوَّلِ مرَّةٍ على كسرى.

ذو القبرين: شاعرٌ أندلسيٌّ اسمُهُ لسان الدين محمدٌ السلمانيُّ. قتل خنقاً في سجنه، وأخرجوا شَلْوَه من الغد، فدُفن. ثم أصبح من الغد على شفير قبره. فأعيدت جثتُه إلى قبره بعد أن أحرقت. فلقب بذي القبرين، وبذي الميتَتَين.

ذو القرنين: لقبٌ أُطلِقَ على عددٍ من الملوك والعظماءِ، كالمنذرِ الأكبر ملكِ المناذرة،

وتُبَّع الأقرنِ ملكِ اليمن، والإسكندرِ المكدوني لأنّه ملكَ بلاد فارس والروم، أو كورش ملكِ الفرس، أو العبدِ الصالح الذي وَرَدَ ذِكْرُهُ في القرآن، وهو أشهرُهم. وهو عبدٌ صالحٌ أعطاه الله مُلكاً كبيراً، ومنحَه الحكمة والهيبةَ والعلمَ النافع. سُمي بذلك لأن له قرنين كانا يبرزان من تاجه رمزاً للقوة. أمَر قومَه بتقوى الله فضربوه على قرنيه فقتلوه. ثم بعثَه الله فضربوه ثانية فمات. ويُستبعَدُ أن يكون هو الإسكندر المكدوني الكافر، ولأن شخصيته تتصف بالخير والصلاح ولا يتحلّى الإسكندر بهما. ولأن ذا القرنين أقدمُ عهداً وأبعدُ أرضاً من الإسكندر.

وذو القرنين لقبٌ عام يدلُّ على السطوة والسلطان، أو على وجود قرنين على قبعته.

ذو القروح: هو لقبُ الشاعر امرىء القيس. يروى أن ملك الروم أنفذَ إليه حُلّة مسمومة، فلما لبسَها تقرَّح جسمُه ومات، فلقّب بذلك.

ذو الكفايتين: شاعرٌ عباسيٌّ من القرن الرابع، اسمُهُ أبو الفتح عليُّ بنُ أبي الفضلِ محمد المعروف بابن العميد. لُقّب بذلك لكفايته السيفَ والقلمَ.

ذو اللحية الزرقاء: شخصيةٌ أسطوريةٌ ذاتُ أصل تاريخي من الأدب الشعبي، عُرفت في أكثر من أدب. وقصتُه أنه رجل جبّار عنيف عندَهُ عدد من الزوجات، قتلهن جميعاً عدا واحدة اسمُها فاطمة، أنقذها القدر بقدوم إخوتها المفاجىء. يقال إن أصلَها من فارس. وقد أخرجت في الأدب المسرحي في أوروبا بشكل مسرحية.

ذو اللسانين: شاعر عباسيٌّ اسمُه حجرُ بن عقبة، سُمي بذلك لوفْرَة شعره.

ذو المجاز: أحد الأسواق العربيَّةِ التجاريَّة المشهورة في العصر الجاهلي. يأتي في المرتبة الثانية بعد عُكاظ. وهو من الأسواق التي تسيطر عليها قريش.

ذو المناقب: شاعر عباسيٌّ من القرن الخامس الهجري، اسمُه أبو الوفاء محمدُ بن القاسم. لقب بذلك لكثرة خصاله ومناقبه.

ذو النَّسبين: شاعر عباسيٌّ اسمُه أبو الخطاب عمرُ بنُ الحسن البلنسيُّ، وذلك نسبةً إلى دِحية صاحب الرسول ﷺ، وإلى الحسين بن علي بن أبي طالب، فلقب بذلك.

ذوات القوافي: ابتدع الرافعيُّ هذا الاسم. وأسماه ابنُ حُجّة التشريعَ. ودعاه ابن أبي الإصبع بالتوأم والتخيير. وهو نوعٌ من النظم على نَسَق التلاعب بالقوافي، يمكن فيه تبديلُ بناء البيت الواحد فيه إلى بيتين، بقافيتين ووزنين، من أول القطعة إلى آخرها.

ويُعتَبَر الحريريُّ أوّلَ من صنع هذا الفن البديعيّ، فقال من ثاني الكامل:

يـا خـاطب الـدنيـا الـدنيَّة إنهـا شَـرَكُ الـردى وقـرارةُ الأكـدارِ
دارٌ متى مـا أضحكت في يـومهـا أبكت غـداً، بُعـداً لهـا مـن دارِ

وإذا أسقطنا القسمَ الأخير من العجز صار البحر من ثامن الكامل:

يـا خـاطـبَ الـدنـيـا الـدنـيْـ ـيةِ إنـهـا شَـرَكُ الـردى
دارٌ مـتـى مـا أضـحـكـتْ فـي يـومـهـا أبـكـتْ غَـدَا

وابنُ معتوقٍ خير من ركب متن هذه التصريفات من ذواتِ القوافي. (آداب الرافعي. ديوان ابن معتوق)

الذَّوق: هو أحدُ مقاييس النقد الأدبي عند العرب.

١ ـ هو قوة منبثّةٌ في العَصَبِ المفروش على جرم اللسان تُدرَكُ به الطعوم بمخالفةِ الرطوبة اللعابية في الفم بالمطعوم ووصولها إلى العصب. وهو حسٌّ ينشأ من تنبيه أعضاء خاصةٍ تنتشر في اللسان، وبه يدعى حسُّ الذوق.

٢ ـ حسّ معنويٌّ يصدر عن الإنسان للتمييز بين النشاطات الأدبية والفنية، وهو ما يدعى بملكة الإحساس بالجمال، ويسهُل في معرفة قيمه. وقد ظهر التذوُّقُ الأدبيُّ عندَ العرب قديماً، ودخلَ ميادينَ البلاغة والنقد. ولم يُعرف في الغرب إلا في القرن السابعَ عشرَ مع ظهورِ النزعة الكلاسيكية الحديثة.

ويسمو الذوقُ الأدبي بالمطالعة والدراسةِ، ويتطوّرُ من عصرٍ إلى عصر؛ لأن لكلِّ عصرٍ ذوقَه. وهناك ذوقٌ خاص ينفردُ به الشخص أو النَّزعة، وذوقٌ عامٌّ هو السائد بين الناس في العصر.

الذَّيل: يُطلَقُ على ما يضيفُه الأديبُ على أصل النصِّ أو الكتاب، وهو ما يُدعى أحياناً بالملحق. وقد يستخدم الأديب الذيلَ للتفصيلِ في بعض النِّقاط مما كان قد عالجها في أصل الكتاب.

ر: هو الحرف التاسع من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمل العدد مئتان (٢٠٠)

الرائد: لغوياً: رسولُ القوم، والمتقدمُ لكشف الطريق. وأدبياً: من يكتشفُ طريقةً جديدةً في الإنتاج، أو من يضعُ أُسُسَ مذهبٍ، أو يدوِّنُ منهجاً جديداً، ليكون عملهُ أو مذهبُهُ قدوة لمن يأتي بعده. وقد كان أدباء العصر الجاهلي روادَ الأدب لمن جاءَ بعدهم. كما كان أدباءُ عصر النهضة روواداً لأدباء العصر الحديث.

الرائعة: كلُّ عمل أدبيٍّ أو فني يُثْبِتُ صاحبُه فيه رسوخَه وتفرُّدَه. وكل ما يتصف بصفة الخلود وخَلْبِ الألباب؛ فالجوكوندا رائعةٌ فنية خالدة، ورائعة ميلتون «الفردوس المفقود». ويقال للرائعة فتنة.

الرائيَّة: اسم لعدد من القصائد المشهورة، أهمُّها:

١ ـ رائيَّةُ ابن البوّاب الخطاطِ الكبير المعروف (ت ٤٢٣ هـ)، وهي في علم الخط وأدواته، ذكرها معجمُ الأدباء. ومنها:

وارغبْ لكفِّكَ أن تخطَّ بنانُها ... خيراً تخلِّفُه بدارِ غرورِ
فجميعُ فعلِ المرء يلقاهُ غداً ... عند التقاء كتابه المنشورِ

٢ ـ رائيةُ ابنِ عبدون الوزيرِ الفِهري (ت ٥٢٩ هـ)، وهي قصيدةٌ تاريخية رثى بها بني الأفطس، وذكر فيها الملوك الماضية، والمشاهيرَ من الخلفاء ذكرها النويري في نهاية الأرب. وهي من أمهات القصائد. ومطلعُها:

الدهرُ يفجعُ بعد العينِ بالأثرِ ... فما البكاءُ على الأشباحِ والصورِ؟

٣ ـ رائيةُ ابنِ الحسن التِّهامي، رثى فيها ابنه.

٤ ـ رائيةُ الشاطبيِّ.

٥ ـ رائيةُ الشَّريشي في التصوف.

رابطة الأدب: حلقة أدبية أنشأها الدكتور أحمد زكي أبو شادي في الاسكندرية عام ١٩٢٧، ثم عاد فأنشأها في القاهرة عام ١٩٢٩.

رابطة الأدباء: رابطة أدبية تأسست في القاهرة عام ١٩٤٥. ومن أعضائها إبراهيمُ ناجي وهو رئيسُها، ووديعُ فلسطين، وخليلُ جرجس خليل.

رابطة ادباء الكويت: رابطة أدبيَّة ثقافية، تأسست في الكويت في الستينيّات، تولى رئاستَها الشاعرُ عبدُ الله الأنصاريُّ. وتصدر مجلةَ «البيان» في الكويت.

الرابطة الادبية: ١ ـ في بونس أيريس بالأرجنتين. وهي رابطة أدبيَّة ثقافيَّةٌ تأسَّسَتْ عقب زيارة الوفد العربي، ومن أعضائه: أكرمُ زُعَيتر، نصري المعلوفُ، فَأَذْكَوا فيهم الروح الوطنية. ومن أعضاء الرابطة: يوسفُ الصارمي، جورج عساف، إلياس قنصل..

٢ ـ في سورية، أسَّسهَا فريق من الأدباء عام ١٩٢١ برئاسة خليل مردَم بك هدفُها إيقاظُ الأدباء من سباتهم. وأصدروا مجلة «الرابطة الأدبية». عاشت تسعةَ أشهر. ومن أعضائها: شفيقُ جبري، محمدُ البزم، بدرُ الدينِ الحامد، بدويُّ الجبل...

الرابطة القلمية: في ٢٠ نيسان ١٩٢٠ ولدت فكرة «الرابطةِ القلمية» في المهجر الشمالي (الولايات المتحدة) برئاسة جبران خليل جبران، ويعاونُه ميخائيلُ نُعيمة في إدارتها «مستشاراً»، و«وليم كاتسفليس» خازناً، ومعهم سبعة أعضاء يحملون اسم «العمّال»، وهم: إيليا أبو ماضي، نسيبُ عريضة، عبدُ المسيح حداد، رشيدُ أيوب، ندرةُ حداد، وديعُ باحوط، إلياسُ عطا الله. ولم يكن هؤلاء خيرةَ أدباء المهجر الشمالي، ولكنَّهم كانوا متقاربينَ في الميول الأدبية والذوقِ الفني. وفتح عبدُ المسيح حدّاد لهم صدر جريدته «السائح» لينثروا فيها أزهارهم، وكانت «السائح» تُصْدِرُ عدداً ممتازاً في صدر كل عام.

عاشت الرابطة إحدى عشرة سنةً، ثم تبعثر أعضاؤها عام ١٩٣١، فقد هجم الموت على جبران، ثم رشيد أيوب، ثم إلياس عطا الله ونسيب عريضة، ثم ندرة حداد، فالآخرين. وعاد نعيمةُ إلى قريته بلبنان، وتوقَّفَتِ «السائح».

رابطة منيرفا: رابطة أدبيَّة نشأت في نيويورك برئاسة ندرة حداد. دعت إلى توثيق عُرى الودِّ بين أدباءِ المهجر. تولى وكالةَ الرابطة المذكورة الدكتور أحمد زكي أبو شادي.

رابعة العدوية: هي رابعةُ بنتُ إسماعيل العدوية، مولاةُ آل عُتَيْك صالحةٌ من أهل البصرة، ولها أخبار في العبادة والنسْك. استعمَلَتْ لأولِ مرة لفظةَ «الحب» للتعبير عن إقبالها على الله، وإعراضها عن كل ما سواه. اختلف إليها الزهّادُ كمالكِ بنِ دينار، وسفيانَ الثوريِّ. لم يكن حبُّها لله خوفاً من النار أو طمعاً في الجنة، بل شوقاً إليه وأُنْساً به. فهي مؤسِّسة مذهبِ الحبِّ الإلهي. توفيت بالقدس سنة ١٣٥ هـ، وما زال قبرها يزار.

الراديو: اخترعه ماركوني عام ١٨٩٥ على أساس اختراعِ التلغراف والتلفون اللاسلكيَّين. وتَمَّ تطوُّرُ الراديو على أساس نقل الكلمات والموسيقى لا الإشارة وحسب باختراع «جون فليمنج» للمقوِّم عام ١٩٠٤. وهو جهاز معقَّدٌ من الناحية التقنية، ولكنَّه وساطةٌ مهمَّةٌ للتوجيه الأدبي وإذاعةِ القصص والقصائد والأخبار الأدبية.

راسْبُوتين: راهب روسيٌّ (١٨٧٢ ـ ١٩١٦)، ذو شخصيةٍ داعرةٍ. كان في البدء فلاحاً أمياً ثم ترهَّب واتَّصل ببلاطِ نيقولا الثاني، فسيطر عليه وعلى زوجَتِهِ لإنقاذه ابنهما وليَّ العهد من النزيف. وقد استخدم نفوذه الشرير في السياسة والمناصب، فاغتاله عددٌ من النبلاء منهم الأمير «يوسوبوف».

الراسخون في العلم: هم الذين رسخوا بأرواحهم في غيب الغيب وفي سرّ السرّ. وخاضوا في بحر العلم بالفهم لطلب الزيادات، فانكشف لهم من مذخورِ الخزائنِ ما تحت كلِّ حرف من الكلام من الفَهم وعجائب الخطاب فنطقوا بالحكم. وقيل: هم الذين كَمُلوا في جميعِ العلوم وعَرَفوها. وقالوا: هم أهلُ العلم من الصحابة، وهم الذين ذكرهم الله تعالى في قوله: ﴿وما يَعْلَمُ تأويلَهُ إلا الله والراسخون في العلم﴾. وهم الذين اشتُهروا بتفسير آياتِ القرآن الكريم كالخلفاء الراشدين وبعضِ الصحابة كابن مسعودٍ وأبيِّ بن كعب وزيدِ بنِ ثابت.

راسْكين: حنا راسكين (١٨١٩ ـ ١٩٠٠)، إنكليزيٌّ رائدُ النقد الجمالي للرأسمالية الصناعية في القرن التاسعَ عشرَ. شَارَكَ نقدُه في تكوين الفِكر العَقَدي للطبقة العاملة في بريطانية. يَعْتَقِدُ أن وظيفةَ الفنان هي الكشفُ عن الجمالِ بوصفه حقيقةً عالمية، ولا يمكن للفنان أن يكون خيِّراً إذا كان مجتمعُه فاسداً.

الرأسمالية: هي النظام الاقتصادي الذي يقوم على الملكية الخاصَّةِ لموارد الثروة، ويطلِقُ المجالَ للحريّات الخاصَّةِ ومشاريعِ الأفراد، ويعتَبِرُ الربحَ حافزاً على التقدم

الاقتصادي. بدأت الرأسمالية بالظهور إثرَ اضمحلالِ النظام الإقطاعي، وصعودِ الطبقة الوسطى. واقترن ظهورُ الرأسمالية بسياسة الحرية، والتي بلغت أوجَها في بريطانية في منتصف القرن ١٩. غير أن الدولة تدخلت حين تَدَنّى مستوى الأجر، وشُغِّل الأطفال، وتَدَهْوَرَ الدَّخْلُ.

الراعي: هو عُبيد بن حُصين، المعروفُ بالراعي النُّميري (ت ٩٠ هـ)، شاعر من فحول المحدَثين، ولُقِّبَ بالراعي لِكَثْرةِ وصفِه للإبل، وكان من أهل بادية البصرة. عاصَرَ جريراً والفرزدق، وكان يفضِّلُ الفرزدقَ فهجاه جريرٌ هجاءً مُرّاً. وهو من أصحاب الملحمات.

الرامايانا: ملحمةٌ هندية سنسكريتية قديمةُ النظم، من غير أن يُعرفَ زمانُ نظمها. يُعزى نظمُها إلى «فالميكي» في القرن الثالث قبل الميلاد[1]. ولكن ربما كانت مثل «الإلياذة» أو «المهابهارتا» من تأليفِ شعبيٍّ جماعي، ثم جاء فالميكي فأعاد تنظيمَها، فكانت أربعةَ عشرَ ألفَ مقطع[2]. تروي أخبارَ أربعةِ إخوةٍ من أبطال الهند، وتمثل صراعَهم ضد آلهة الشر، فَوُفِّقُوا لنشر العدل بين الناس، وبطلُها الأكبر «راما» والذي تجسَّد فيه الإلهُ «فشنو» في سبيل الوصول إلى عَرْشِهِ المسلوبِ منه. وقد ترك زوجه «سيتا» وتحالف مع ملك القرود «همايون»، وحارب حرباً مجيدةً في «سيلان». وتمتاز عن المهابهارتا بالتماسُكِ والقِصَر.

رامْبُو: اسمه آرثر رامبو (١٨٥٤ ـ ١٨٩١)، شاعر فرنسي، أثَّر في الشعراء الرمزيين كثيراً. نشر شعرَه كاملاً عام ١٨٩٥. امتازَ شعره بالموسيقى وبالتحليقِ في الخيال، وبُعده عن المعقول.

الرامِزة: قصيدةٌ في علمي العروض والقافية، نظمها ضياءُ الدين الخزرجي (ت ٦٢٦ هـ). وشُرحت كثيراً، أقدمُها شرحُ الشريف الأندلسي.

الرامُوسيَّة: اسم لمذهب ظهر في فرانسة في القرن ١٦ نسبةً إلى الفيلسوف الإنساني الفرنسي «راموس». وهو صاحب الكتاب المشهور «فن الجدَل» الذي عارض فيه الالتزامَ المتزمت بتعاليم أرسطو ومناهج المدرسيين في تعليم الفلسفة والمنطق. وكتابُه

---

(١) ويروى في القرن ٥ ق. م.

(٢) في ٤٣ ألف بيت شعر.

أوْلُ محاولةٍ باللغة الفرنسية للتخلص من سيطرة الالتزام بمحاكاة القدامى، والبدءِ بتغليب العقل على النقل، ذلك التغليبُ الذي أدّى إلى ظهور عصر النهضة (معجم المصطلحات العربية).

الرَّاهب: ١ ـ شاعر جاهلي اسمُه زَهْرةُ بنُ سِرحان بن رزن. لُقب بذلك لأنه كان يأتي عُكاظاً فيقومُ إلى سَرْحة فيرجُزُ عندها ببني سليم قائماً. ولا يزال كذلك دأبُه حتى يصدُر الناسُ عن عكاظ!.

٢ ـ شاعر جاهلي اسمُه حنظلةُ الخير بنُ أبي رهم بن حسان.

الراوي: الذي ينقل الأحاديث بأسْنادها تأكيداً لِصِدْقِه. ومن يروي للناس الحكاياتِ والأخبارَ من كتابٍ أو غيباً.

الراوية: الذي يروي شعرَ غيرِه، ويحفظ الأخبارَ، والأنسابَ، وأيامَ العرب، والأمثالَ، ويجب أن يكون ثقةً، مأموناً. كما يجب أن يكون مطّلِعاً على النحو والصرف والعروض، يعرف من يروي عنه، ومن لا يروي عنه. ومنهم المفضّلُ أبو عمرٍو، ابنُ النحاس، الجمحيُّ.

ويوصفُ الشاعرُ الفحلُ بأنه راويةٌ، فيقولون: فلانٌ شاعرٌ راوية. يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذُ الكلام، ولم يضق به المذهبُ. وقال الأصمعي: لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعارَ العرب، ويسمعَ الأخبار، ويعرفَ المعاني، وتدورَ في مسامعه الألفاظُ.

وكان الفرزدق يروي شعر الحطيئة، وكان الحطيئة راويةَ زهير، وكان زهير راويةَ أوسِ بنِ حجر وطُفيلٍ الغنويِّ، وكان امرؤ القيس راويةَ أبي دؤاد الإيادي (العمدة).

الرأي: نظرة الشخص التي يتبنّاها حكماً لفكرة معينة، أو اعتقاداً لمبدأ محدَّدٍ.

الرَّئيُّ: (وتفتح الراء) الجنِّيّ يُرى، ويقال: إنّه يتراءى للكاهن فيعْلَمُه عن الغيب المراد، ويُطلعه على ما يخبئه القدر.

رئيس التحرير: هو الكاتب السياسي أو الأدبي الذي يُعدُّ مسؤولاً عمّا ينشر في الصحيفة أو المجلة، ويشرف على إخراجها. ويُشتَرَطُ أن يكونَ خبيراً ذا تجربةٍ.

الرِّباب: هم ضَبة بنُ أدٍّ بنِ طابخة، وتيم، وعديٌّ، وعوفٍ ـ وهو عُكْلٌ ـ وثَور، وكل هؤلاء بنو عبدِ مناةِ بنِ أد بنِ طابخة.

قال المرتضى: والربابُ أحياءُ ضبَّةَ وهم.. وضبة عمُّهم. سموا بذلك لتفرُّقهم؛ لأن الربَّةَ الفِرقةُ. ولذلك إذا نسبتَ إلى الرباب قلتَ رَبِيّ، فترده إلى واحده.

رَبّات الشِّعر: هنَّ ملهماتُ العبقريَّةِ والمقدراتُ الكبرى للشعراء والفنانين. وهنَّ تسع بنات لزيُوس يهيمنَّ على مختلف الفنون، ولا سيما الشعرُ الملحميُّ، والغنائيُّ والموسيقى، والرقصُ، والموسيقى الطقسيَّةُ، والتراجيديا، والتاريخ، والفلكُ. وكان الشعراء الإغريق يطلبون الإلهامَ منهن أو من واحدةٍ منهن.

ويقال: إن كلَّ واحدةٍ منهن مختصَّةٌ بفنٍّ من الفنون: «كاليوبا» مختصَّةٌ بالشعر الملحمي والفصاحةِ، و«يوتربا» مختصَّةٌ بالموسيقى والشعرِ الغنائي، و«أراتو» بالشعرِ الغرامي، و«بولوفيميا» بالخطابةِ والشعرِ الديني، و«كليو» بالتاريخ، و«مليومينا» بالمأساة، و«تاليا» بالملهاة، و«تريسخورا» بأغاني الجوقةِ والرقصِ، و«أورانيا» بالفلكِ. ويقال لهن كذلك ربّات الفنون.

رَبّات الفِتْنة: هنَّ ثلاثُ ربّاتٍ من بنات الإله زيوس في أسطورة الإغريق، أسماؤهن «ثاليا» و«أغلايه» و«إيوفروزينيه». مهمّتهنَّ رعايةُ كلِّ ما يزيدُ الجمالَ والرقةَ إلى حياة الآلهة والبسر. ولهنَّ تماثيلُ أو صورٌ محفوظة (واحدة في شَحّات بليبيا) وكل واحدة منهن تمسك بأختها، وهنَّ عارياتٌ تماماً، أو مرتدياتٌ ثياباً بيضاء طويلة.

ربات الفنون: انظر: ربات الشعر.

الرباعيَّة: ١ ـ اخترع الفرس شعراً نظموه بلغتهم الفصيحةِ والعاميَّةِ وأسَمَوه اسماً عربياً هو «رباعي». ومعناه: الشعرُ المؤلَّفُ من أربع شطرات. ويرجع ظهورُ هذا اللون عندهم إلى أواخر القرن الثالث الهجري على يد شاعرِهم الكبير رُوْدَكي. إلا أن الرباعيَّ لم يأخذ مقامَه المناسبَ إلا على يد عمر الخيام.

أما وزنُه عندهم فعلى متفرعاتِ بحر الهزج المثمَّن، أي «مفاعيلن» ثماني مرات. وخيرُها ما كان على وزن «لا حولَ ولا قوةَ إلا بالله». واقتبس العرب في عصرٍ متأخر شعر الرباعيات وأسموه «دوبيت» (انظره) ولا سيما شعراءُ بغداد، ولكنهم خالفوهم في الوزن، فنظموا الدوبيت على وزن بحر السلسلة مما يدل على تأخُّر استخدامِه.

واختصت الرباعياتُ الفارسيَّةُ بمعانٍ فلسفيةٍ خاصة، تتضمَّنُ كلُّ رباعيَّةٍ معنًى خاصاً بذاته لا يرتبط بما قبله ولا بما بعده. في حين أنَّ العربَ استخدموا الدوبيت لمعانٍ غزليَّةٍ ووعظية ومدحية وغير ذلك.

وتتركب رباعيات الفرس من أربع شطراتٍ إما أنَّ قوافيها الأربعَ متشابهةٌ، وإما ـ وهو الأكثر ـ أن قوافيها الأولى والثانيةَ والرابعةَ بقافيةٍ، والثالثةَ تخالفها. وقد سار الشعراء العرب في الدوبيت على هذا النسق، ثم خالفوا وزادوا.

أما رباعيَّات الخيام فإنها لم تعرف في زمانه لأن الآراءَ التي وضعها فيها كانت جريئةً بالنسبة إلى ذلك الزمان، فمات الخيام ولم تُعرف رباعياتُه. ولذلك فإنَّ كلَّ من ألَّفَ رباعيةً ضمت رأياً في الدين أو في الفكر عزاها إليه، حتى زاد عددُ رباعياتِهِ على الألف رباعيةٍ، في حين أن الخيام لم يؤلِّف سوى مئتي رباعيةٍ. وقد ترجمها فيتزجرالد في أواخر القرن التاسعَ عشرَ فأحدثت ضجةً كبرى في الرأي الغربي العام. ثم ترجمت إلى العربية، ومن الذين ترجموها: الصافي النجفي، أحمدُ رامي، محمدُ السباعي، عبدُ الحق فاضل، البستانيُّ، وغيرهم. وخيرُهم ترجمةً الصافي النّجفي. على أن بعض الشعراء ترجمها عن الإنكليزية وآخرين ترجموها عن التركية. ولقيت الرباعيات شهرةً عالمية كبرى فدخلت في باب عددٍ من الفنون أشهرُها الرسم (المجموعة الفارسية).

٢ ـ الرباعيَّة في الأدب الإغريقي: يقصد بها ثلاثُ مسرحياتٍ تراجيديَّةٍ، ورابعةٌ «ساتوروسيه»، كان المسرحيُّ يتقدم بها جميعاً لمسابقةِ المأساة.

٣ ـ أربعُ مسرحياتٍ في العصر الحديث تتناول فكرةً واحدةً، ولكن كلُّ واحدة من الأربع تنفصلُ عن أختها كلياً.

الرُّتَابة: مصطلح نقديٌّ حديث يدلُّ على أن المؤلف يسيرُ في تأليفه على نَسَقٍ واحدٍ شكلاً ومضموناً، بحيث لا يبدِّل من موضوعاتِه أو من بناءِ أثره. ويُؤخَذُ على الأديب الذي يتّبع الرتابةَ منهجاً أنه يبعث على الملل والجمودِ، وعدمِ التجديدِ والتفاعل.

الرُّتَّة: هو عيبٌ في النطق يَعتري الخطيبَ أو المتكلمَ وتلكُّؤٌ في الكلام وتلجلجٌ ناجم عن السرعة والاضطراب.

الرثاء: شعر الرثاء أساسُه الوفاءُ أو السجيَّةُ، إذ يقضي الشاعر بقوله حقوقاً سَلفت، أو يرسل تعداداً لمآثر الأهل. أما أن يقال على الرغبة فلا. وهم يجمعون في رثائهم بين التفجُّعِ والحسرةِ والأسفِ والتلهُّفِ والاستعظام. ثم يعددون مآثر الميت مبللةً بالدموع. فالمديحُ تعدادٌ لمآثرِ الحي، والرثاءُ تعدادٌ لمآثرِ الميت. وهم لا يرثون قتلى الحروب، لأنهم ما خرجوا إلا ليقتلوا، فإذا بكَوْهم كان ذلك هجاءً أو في حكمه. ولكن الرثاء لمن

يموتُ حتفَ أنفِه، أو يقتَلُ في غير حرب؛ كأن هذا الموتَ غير الطبيعي هو الذي يستدعي الرثاء لا غيره.

وكانت العرب تقدِّمُ المراثي وتقدِّر الراثي. ومن عيونِ الرثاء رثاءُ الخنساء لأخيها صخرٍ، ورثاءُ أعشى باهلة في المنتشرِ بنِ وهبٍ الباهلي، ورثاءُ متمِّم بنِ نويرةَ في أخيه مالكٍ. ومن أعلامِ الرثاء: أبو ذؤيب الهذليُّ، وعلقمةُ بنُ ذي جَدَن الحميري، ومحمدُ ابنُ الغنويُّ، والأعشى الباهليُّ، ومالكُ بنُ الريبِ.

وبديهي أن لا يقدِّمَ الرثاءُ بالنسيب كما في المديح والهجاء. ولكن وردت للعرب في ذلك قصيدةٌ واحدةٌ؛ قال ابن الكلبي لا أعلم مرثيةً أولُها نسيبٌ إلا قصيدةَ دريدِ بنِ الصمَّة:

أرثُّ جديدُ الحبلِ من أم معبدِ بعافيةٍ، وأخلفت كلَّ موعدِ

كما كان الكُمَيْتُ ركّاباً لهذه الطريقةِ في أكثرِ شعره. وفي الأعصُرِ الإسلامية جُمِعَ بين التعزيةِ والتهنئة وهو مخصوصٌ بالخلفاء في تعزيةِ من يلي عهدَ أبيه منهم. كما فعل الشعراء مع عبدِ الملك، والمهديُّ، وخيرُهم أبو نواس في تعزية الفضلِ عن الرشيد وتهنئته بالأمين. واشتهر أبو تمام بالرثاء حتى قيل فيه إنّه نوّاحةٌ ندّابة.

ومن طرق الرثاء التي أحدثها المتأخرون ما يرثون به الدوابَّ والأثاثَ والأدوات، ومن أشهرها القصيدةُ الهرّية لابن العلاف (ت ٣١٨ هـ). ولمّا ماتَ بِرْذَونُ أبي عيسى بنِ المنجم أوعز الصاحبُ إلى الشعراء أن يعزوه ويرثوه به. وقد نقل الثعالبي جانباً من مراثيهم. ثم شاع هذا الغرضُ وتقلَّبوا فيه (آداب الرافعي. اليتيمة).

الرجز: الرجز نوعٌ من أنواع الشعر، وأسهلُها وزناً، وأقلُّها تكلفاً. ولعلّه أوّلُ مرحلة من مراحل الشعر؛ فقد كان أصلُه الجملَ السجعيَّةَ، ولهذا استهانَ بمكانته عددٌ من النقاد القدماء، حتى جعله المعريُّ «أخفضَ طبقة من الشعر»، فقال فيه شعراً:

ومن لم ينَلْ في القول رتبةَ شاعرٍ تنفَّسَ في نظمٍ برتبةِ راجزِ

«وأولُ من طوّل الرجزَ وجعله كالقصيد الأغلبُ العجليُّ.. وكان على عهد النبي. ثم أتى العجّاجُ بعدُ فافتَنَّ به. فالأغلبُ العجليُّ والعجّاجُ في الرجز كامرىء القيس ومهلهلٍ في القصيد». ويؤكد بروكلمان أن الرجز عبارةٌ عن أسجاع. ويقول ابنُ رشيق: «زعم الرواة أن الشعر كلّه إنما كان رجزاً وقطعاً، وأنه إنما قُصِّد على عهد

هاشم بن عبد مناف». ونرجِّحُ أن الشعر العروضي المعروف تطور عن الرجز تطوراً مَرْحَلِيّاً، وأن الرجز أصلُه النثرُ المسجوعُ الموزونُ الجملِ، ودليلُ ذلك تشابهُ رويِّ كل شطر فيه؛ صدراً وعجزاً.

والرجزُ ثلاثةُ أنواع:

١ ـ غيرُ المشطور. نحو أرجوزة عَبْدة بنِ الطبيب:

باكرني بسُحْرةٍ عواذلي ... وعَذْلهنَّ خَبَلٌ من الخَبَلْ

٢ ـ المنهوكُ، نحو قوله:

القلبُ منها مستريحٌ سالم ... والقلبُ مني جاهدٌ مجهودُ

٣ ـ المقطَّعُ، نحو قوله:

قد هاجَ قلبي منزِلٌ من أمِّ عمرٍو مُقْفِرُ

وتسمى الأرجوزة قصيدةً طالت أبياتُها أو قصرت، ولا تسمى القصيدةُ أرجوزةً ولو كانت مُصَرَّعَة الشطورِ. (العمدة. في الأدب الجاهلي)

الرَّجْعة: هناك فرقٌ من غلاة الشيعة الذين يعتقدون برَجْعَة بعضِ آل البيت وغيرِ آل البيت. فمنهم من يعتقدون برجعة المهديِّ الإمامِ الثاني عشر ليملأ الدنيا عدلاً، ومنهم السبئيةُ الذين يعتقدون بأن علياً به قبسٌ من الله، وأنه سيعود، ومنهم من يعتقدون بعودةِ أبي مسلمٍ الخراساني. كما أن المسلمين والمسيحيين يؤمنون برجعة السيد المسيح.

الرَّجْم بالغَيب: هو استكشاف المجهول، ومحاولةُ معرفةِ الماضي والحاضرِ والمستقبلِ، من الرَّجْم الذي هو الظنُّ والتحزُّرُ. وهو من فعل المُنَجِّمين الذين يَتَعَلَّمون النجومَ للحُكْمِ بها وعليها، للحكم بالخير أو الشر.

رحلات جوليفر: قصةٌ خيالية أَلَّفَها «جوناثان سويفت» عام ١٧٢٦ في أربعة أجزاء، وصف فيها رحلته، وتصوَّر الناسَ أقزاماً، وآخرين عمالقة. ثم وصل إلى بلادٍ كان الناس فيها علماءَ وفلاسفةً، وبلادٍ تتصرف فيها خيولُها بعقل وحصافة، في حين أن الناس فيها يتصرفون كالحيوانات. وأسبغ على قِصَّتِهِ طابعَ النقد الساخِرِ، ولكنها لقيتْ سوقاً محبَّبةً لدى الأطفال.

الرحلة: شاعت الرحلة في الأدب الحديث، وأقبل الأدباء على تدوين زياراتهم في البلاد

التي طافوا بها، من ركوب الطائرة كما فعل عبد العزيز البِشري، أو أي وسيلةٍ أخرى. والذي ساعد على ازدهار الرحلة سهولةُ الاتصال، واختلاطُ الشعوب، وحبُّ المغامرة والاطلاع. وكان الأدباء يرصُدون عاداتِ الأقوام الذين يزورون بلادَهم، ومعتقداتِهم، وما اشتُهروا به أو انْفَرَدُوا.

ويُشترَطُ في الأديب الوصّافِ أن يكون دقيقَ الملاحظة، واسعَ الاطلاع، عارفاً بلغات القوم الذين ينزل عندهم، مطلعاً على تاريخهم، ومعتقداتِهم، وجغرافيةِ بلادهم. كما يتطلب منه أن يكون رشيقَ الأسلوب، دقيقَ الوصف، يتبع طريقة الإثارة كرحلة الريحاني الأولى إلى جزيرة العرب.

فالرحلةُ أدبٌ شائق، شديدُ الإثارة، رحبُ الأفق. وقد عرفه العرب قديماً. بل الرحلة في الجاهلية فاتحة هذا النوع من الأدب. وألف رحالتُنا القدماء كتباً وأسفاراً حول أسفارهم. واتّصفت رحلاتهم بأنّ بعضَها جغرافيٌّ كرحلة ابن فَضْلان، وبعضَها علميٌّ كرحلة البيروني إلى الهند، وبعضَها تأريخيٌّ كرحلةِ أسامةَ بنِ منقذ. وكان بعضُها برياً وبعضُها بحرياً، وبعضُها الآخرُ برياً وبحرياً.

فما كتبه أدباؤنا في العصر الحديث عن رحلاتهم لم يكن جديداً، لكن الجديد أنهم كتبوه بأسلوب أدبي منمّق، وأن رحلاتهم كانت إلى عوالم حيةٍ كأوروبة، وأمريكة، وإفريقية، وأواسط آسية، والصين.

الرحلة الخيالية: نوعٌ من القصص الخرافي والأسطوري كتبه الأدباءُ معتمدينَ على خيالاتٍ مجنّحة، وأساليبَ مشوّقة. قصدوا من ذلك التسليةَ، وخلقَ أجواءٍ هي من بناتِ خيالِهم لإثارة المغامرة وتوسيع الخيال. مثل قصص «جوناثان سويفت» الخيالية. وفي الأدب العربي وتاريخه رحلاتٌ خياليّةٌ كثيرةٌ مثلُ رحلةِ السندبادِ البحري. كما أن بعض مؤلفي كتب الرحلات أدخلوا خيالاتٍ وقصَصاً خرافية مثل رحلة المقدسي، وما سَطّره ابنُ حَوْقل عن سكان يأجوج ومأجوج، وعجائبِ النيل بمصر.

الرحلة في الشعر: تبدأ أغلبُ القصائد الجاهلية بمقدمات مختلفة: فقد تكون بكاءً على الديار، ووقوفاً عليها. أو غزلاً بالأحباب وحنيناً إليهم. أو وصفاً للطيفِ الطارق وما يطويه من الأرض، أو وصفاً للظعائن... يتخلّص الشاعر منها إلى ناقته التي ضَرَبَتْ في المفاوز واغْتَسفت الفلواتِ والقفارَ، ليخرج إلى المديحِ أو غيره. فالرحلة في الشعر: إما رحلةُ الشاعر على ناقَتِه، وإما رحلةُ الظعائنِ أمامَه.

والحديثُ عن الرحلةِ يكون وصْفاً مادِّياً لكل ما يراه، وقد يكون وصفاً معنوياً لكل ما يعانيه من مشقّةٍ، ووجدٍ، وبحثٍ عن المحبوبة أو الكلأ.

رَخامةُ الصوت: هي صفةٌ للصوت الجميلِ، ولبراعةِ الخطيبِ في الإلقاء مع حُسْنِ اختيار الألفاظِ الموسيقية والرقيقة.

الرَّخاوة: هي في علم التجويد انحباسُ الهواء عند النطق انحباساً ناقصاً، بحيث يجعل مخارج بعض الحروف ليناً يسمح بمرور بعض الهواء. والحروفُ الرخوة هي: ث. ح. خ. ذ. ز. ظ. ص. ض. غ. ف. س. ش. هـ.

الرُّخص في الشعر: وهو ما يجوزُ للشاعر استعمالُه إذا اضطرَّ إليه. على أنه لا خيرَ في الضرورة. كما أن بعضَها أسهلُ من بعض. ومنها ما يُسمع عن العرب ولا يُعمل به، لأنهم أتَوا به على جِبِلَّتهم. فمن ذلك: قصرُ الممدود، ووصلُ ألف القطع، وتخفيفُ المشدَّد في القافية أو في حشو البيت، وحذفُ التنوين لالتقاء الساكنين، أو حذف النون الساكنة من كلمة «لكن»، أو حذف حرفين من الكلمة، أو حذف الألف من ضمير المؤنث «ها»، فيقول: تبيعه، ويريد: تبيعها. ومع أنَّ أغلبها مُستكره إلا أنه جاز للقدماءِ ورُخص لهم، ولم يجز للمحدثين ولم يرخَّص لهم.

ويجوز لأمورٍ لكثرتها، منها: حذفُ الياء والواو من المضمر المذكر، أو حذفُ اسم «ليت» إذا كان مضمراً، أو حذف الفاء من جواب الجزاء. ويجوز أن يجعلَ «الذي» للجماعة والواحد مثل «مَن»، وحذفُ الياءِ من «الذي» و «التي»، وحذف الياء والتاء من «اللواتي»، وحذفُ الموصولِ وترك الصِّلَةِ، وحذف اسم «إن» و «لكن»، وتبديل حرف سالم بحرف مدٍّ ولينٍ، مثل «الثعالي» في «الثعالب»، وحذف ألف الاستفهام (العمدة).

رَدُّ العَجُز على الصدر: هو أن يُجعلَ أحدُ اللفظَين المكرَّرَين، أو المتجانِسَين، أو الملحقين بهما، بأن يجمعهما اشتقاقٌ أو شبهُه في أول الفقرة (في النثر)، ثم تُعاد في آخرها، كقوله تعالى: ﴿وتخْشَى الناسَ واللهُ أحقُّ أنْ تَخشاهُ﴾.

وأما في النظم فيكونُ أحدُهما في آخرِ البيت، والآخرُ إمَّا في صدر المصراع الأول أو في حَشْوِه، وإما في صدر المصراع الثاني، كقول الشاعر:

سريعٌ إلى ابنِ العمِّ يلطمُ وجهَهُ ... وليس إلى داعي النَّدى بسريعِ

الرِّدْف: هو في علم العروض حرفُ مدٍّ أو لين يأتي قبل الروي، كقول أبي تمام:

هِمَمي مُعلقةٌ عليكَ رقابُها مغلولةٌ، إنَّ الوفاءَ إسارُ

فالرِّدْفُ هو الألف في كلمة «إسار»، والرويُّ الراءُ بعدها. وإذا كان الردف ألفاً وجبَ أن يلتزمَه الشاعر في القصيدة كلِّها. أما إذا كان الردف واواً أو ياءً أمكنه إبداله بين الواو والياء.

الرَّسُّ: هو الفتحة التي تأتي قبل ألف التأسيس الأصلية. وألفُ التأسيس بينها وبين الروي حرف متحرك يسمى الدَّخيل. والرسُّ في كلمة «سواكب» هو فتحةُ الواو والألف بعدها ألف التأسيس.

الرسالة: ١ ـ ما يكتبه المرء إلى صديقه أو أهله. وتكون موجزةً محدودةَ الموضوع، سهلَة الأسلوب، خاليةً من التأنُّقِ اللفظي غالباً.

٢ ـ بحث علمي يُعدُّه طلاب الجامعات لنيل درجة عالية فوق الإجازة، كرسالة الماجستير ورسالة الدكتوراه. ولها صفاتٌ خاصة تتميز بالأسلوب الرصين، والبحث العلمي المعتمد على التقميش والاستقراء والاستنتاج، وتخضع للمناقشة من قِبل أساتذةٍ ذوي خبرة لتقدير تفوُّقها وأهليَّة صاحبها.

٣ ـ بحثٌ مختصر يكتبه المؤلف في موضوع معين، يعرضُه بشكل موجز، ومادة مكثفة لتوضيح فكرة، أو ردّاً على فكرة. وكتبُ الرسائل كثيرة منوعة. وفي كشف الظنون نماذج، منها: رسالةٌ في موضوعات دينية، فلكية، نحوية، صوفية، تاريخية، لغوية.

٤ ـ نوع من الكتابات أخذ طابعاً أدبياً متميزاً، منها:

الرسالة الإخوانية: تتناول موضوعاً أدبياً يكتبه الأديبُ لصديقه شعراً أو نثراً، أو يتضمن لغزاً، أو حلاً لمُعْضِلةٍ علميةٍ معينةٍ، أو اعتذاراً عن تقصير، أو عتاباً عن تأخير. وقد تكون في مديح، أو رثاء، أو ثناء على صفاته وأخلاقه. والأديب يعتني برسالته اعتناء أدبياً ولغوياً ملحوظاً؛ فنراهُ يستخدم الأسلوبَ المنمَّق، والمصنوعَ بفنون الصنعة البديعية.

الرسالة الجِدِّية: رسالة نثرية كتبها الشاعرُ الأندلسيُّ ابن زيدون حين كان في السجن، وأرسلها إلى أبي الحزم ابن جَهْور يستعطِفُه بها، ويبرِّىء نفسه من التُّهم التي ألصقها به

أعداؤه ليُوقعوا به. ويخاطبُ ابن زيدون ابنَ جَهور بـ «يا سيدي»، ثم يعرض حبَّه له وخضوعَه، ويبين صدقَه وغدرَ الغادرين. ويطلب منه العفو والصفح، ويستعظم ما أنزله به من عقابٍ لا يستحقُّه إلا المجرمون والخارجون على طاعة الخلفاء والأنبياء. وما هذه التُّهم سوى وشايةِ حاسدٍ رأى أن يوقعَ بينهما. ثم ينتقل إلى الحديث عن مقامه وزهوه وفضله ومكانته. وهو إنْ لم يرغب في الترحيب به انتقل إلى أمير آخر، وإن كان يعزُّ عليه أن يبدِّل به آخر، أو يتركَ وطنه إلى وطن ثان. ثم يختم رسالته بقصيدةٍ يكرر استعطافه بها، ومطلعها:

الهـوى في طـلوعِ تلك الـنجـومِ والـمُنى في هُـبـوبِ ذاك الـنسـيمِ

وتترجَّحُ نفسية ابن زيدون في هذه الرسالة بين الخضوع مرةً، والثورة مرةً. بين ذلِّه حيناً وإبائِهِ حيناً. ولها دورٌ في الأدب العربي. وقد شرحها الصفدي.

الرسالة الديوانية: عـرفت الرسالة الديوانية حين أنشئ ديوان الرسائل، وكلما ازداد عددُ الدواوين ازدادت الحاجة إلى كتّابٍ للرسائل الديوانية. فالرسالة الديوانية تصدر عن أمر رسمي من الخليفة أو الأمير لوالٍ أو وزيرٍ أو شخصيةٍ بارزة معينة. ولهذا تتطلَّب من كاتبها ثقافةً كبيرة في الأدب واللغة والتاريخ، وحفظَ عدد من الشواهـد الشعرية والنثرية والأقوال والحكم، ولا سيَّما القـرآن والحديث. وتتصف الـرسالـة الديـوانيةُ بالأسلوب الرصين، المنمَّق، البلاغي. وقد اشتُهر في التاريخ العربي عددٌ بارز من كتاب الدواوين كان لهم قدمٌ راسخةٌ في الأدب مثل عِمارةَ بـنِ حمزة، وابنِ المقفَّع، وعبدِ الحميد الكاتب، والقاضي الفـاضل. وبلغ بعضهُم مـرتبةَ الجمـع بين الوزارة والكتابة.

الرسالة الشعرية: هي نوع من الرسائل الإخوانية، ولكن خُصَّت بالشعر. يكتبُها الشاعر لصديقِهِ الشاعر إما للتحيةِ الأخويَّة، أو للنقد والتعليق على قضية. واشتُهرت رسائـلُ شوقي وحافظ الشعرية حين كان الأولُ في الغربة.

الرسالة العلمية: هي الرسالةُ الجامعية، أو أطروحةُ الماجستير والدكتوراه التي يُعدُّها الطالب لنيل الدرجة العلمية. ووصفها «آرثر كول Arther Cole» بأنها «تقريرٌ وافٍ يقدمه باحث عن عمل تعهَّدَه أو أتمَّه. على أن يشملَ التقرير كلَّ مراحل الدراسة منذ كانت فكرةً، حتى صارت نتائجَ مدوَّنة، مرتبة، مؤيدة بالحجج والبراهين».

وشروطُ تأليفها تختلف من جامعةٍ إلى أخرى، ومن مُشرفٍ عليها وآخر، لكن هناك

شروط لا يجوز التغاضي عنها، منها: الجِدَّة في الموضوع، التسلسلُ المنطقي في عرض المحتوى، الأسلوبُ المتين، الوضوحُ في عرض الأفكار.

رسالة الغُفران: كتبها المعري جواباً عن رسالةٍ وردت إليه من صديق له هو ابنُ القارح (٣٥١ ـ ٤٢٣ هـ). فكتب رسالة الغفران على لسان ابن القارح ليبينَ للناس سَعة عفو الله، وأن كثيراً من أهل الجاهلية أُنقذوا من السَّعير بأعمالٍ أو أفعالٍ أو أقوالٍ صَدرت عنهم في لحظة من لحظات حياتهم. وبعد أن يصف الشجرةَ المظلِّلة يلقى بعضَ شعراء الجاهلية الذين دخلوا الجنة وتمتَّعوا بنعيمها بأقوالٍ غَفرت لهم ذنوبَهم.

ثم تبدأ عملية الشفاعةِ لدخول الجنة، فتتوسطُ السيدةُ فاطمة رضي الله عنه لدى أبيها ليسمح لابن القارح بالدخول. فيدخلها ويطوف فيها. ثم يدخل جهنم ويلقى إبليسَ هناك، ودونه في المرتبة بشارٌ وامرؤ القيس وعنترة وطرفة والأخطل... وبعد أن يطولَ تجواله، وينتهيَ من جولة الخيال يعود إلى الواقع ليجيب عن رسالة ابن القارح، فيبدي رأيَه ببعض الشعراء. ويشرح له بعضَ الموضوعات التي تشغل رأيَ الناس في الزندقة والحلول والتناسخ والقرمطة والخمرة و..

فرسالة الغفران كتابٌ أدبيٌّ نقديٌّ عُرِض عرضاً خيالياً فنياً، مُستهلماً عروجَ النبي ﷺ إلى السماء. وكانت من القنوات التي استقى منها دانتي كوميدياه.

الرسالة القُشَيريَّة: كتبها الإمام أبو القاسم عبدُ الكريم بن هَوازن القُشيريُّ (ت ٤٦٥) في التصوف، ووجَّهها إلى جماعة الصوفية في بلدان الإسلام سنة ٤٣٧ هـ.

ذكر فيها بعض سِير شيوخ هذه الطريقة في آدابهم وأخلاقهم ومعاملاتهم وعقائدهم بقلوبهم. وما أشاروا إليه من مواجيدهم، وكيفيَّةِ ترقِّيهم من بدايتهم إلى نهايتهم، لتكوِّن لمريدي هذه الطريقة قوةً في وقت ارتحلت فيه عن القلوب حرمةُ الشريعة. وهي على أربعةٍ وخمسين باباً وثلاثةِ فصول. وتعدُّ عُمدةً في التصوف. وكتبت عليها شروح أهمُّها شرح القاضي زكريا الأنصاري (ت ٩١٠ هـ).

رسالة المتلمِّس: المتلمسُ هو جريرُ بنُ عبد العزّى، أحدُ الشعراء الجاهليين المشهورين. كان نديمَ عمرِو بنِ هندٍ ملكِ الحيرة، لكنه غضب منه يوماً ومن ابن أخته طَرَفَةَ. فكتب لكلٍّ واحد منهما رسالةً إلى «المُكعْبِر» عاملهِ على البحرين، وأوهمُهما أنه أمرَ لهما في الرسالتين بجائزتين. لكن المتلمس شكَّ في نية عمرٍو فدفع رسالتَه إلى صبي من صبيان الحيرة وقرأها له، فإذا فيها أمرٌ بقتله، فشقَّها وقال لطرفة: ما في رسالتك

إلا كالذي في رسالتي. فلم يقتنع طرفة بكلامه، بل تابع طريقه إلى البحرين، فقتله المكعبر. وهذه الرواية في قتل طرفة تختلف عن رواية ما ذكرناه في (طرفة). أما المتلمس فإنه فرَّ من العراق إلى الشام ديارِ الغساسنة وأقام عندهم إلى أن مات (الأغاني).

الرسالة الهزلية: رسالة نثرية كتبها ابنُ زيدون الشاعرُ الأندلسيُّ يتهكم فيها على الوزير أبي عامر ابنِ عبدوس. وهو الذي كان ينافسه في حبِّ ولّادة. والذي دفعه إلى كتابة هذه الرسالة أن ابن عبدوس ـ حين وقعت جفوةٌ بينهما ـ أرسل إلى ولادة إحدى النساء تستعطفها وتُميل قلبَها إليه، وتذكِّرها بمكانته. لكن المرأةَ عادت منكوسةً بعد أن ردَّتها ولادة ورفضت الاستماع إليها، لتبقى على ودِّها لابن زيدون. وحين خسر ابن عبدوس المعركة الغرامية كتب إليه ابن زيدون رسالة تهكميَّة على لسان ولّادة دعيت بالرسالة الهزلية.

وقد وصفه فيها بالحمق والجهل، ويستنكر منه إرساله إحدى خليلاته لتكون وسيطةً بينهما. ويصفُه ابنُ زيدونٍ على لسان هذه الخليلة وصفاً فيه مبالغةٌ كبيرةٌ تجعلُه من أكبر الأطباء والشجعان والأدباء والفلاسفة، ولكن بصورة ساخرة. ثم يصف كيفَ طردتها ولادة. ومن ثم راح يهجوه في خَلقه وخُلُقه وينعَتُه بأتْفَه النعوت. ويختم رسالتَه بأنه غيرُ كفء لحبِّ ولادةَ ذاتِ الشرف والجمال. والرسالةُ ذات أسلوب متين تهكمي مُفعمٍ بالحكمِ والأمثالِ، وتكشف عن سُخط ابن زيدون. ولهذه الرسالة الأدبية شهرةٌ كبيرةٌ في عالم الأدب، شرحها ابن نُباتةَ شرحاً أدبياً في كتابه «سَرْح العيون» (انظره).

الرسائل: ١ ـ انظر: الرسالة.

رسائل إخوان الصفا: رسائلُهم ليست وحدةً تأليفيةً، ولم يكتبها واحدٌ. بل كتبها عددٌ من العلماء في أزمنة متفاوتة، وفي علوم متفرقة. وعددُها اليومَ واحدةٌ وخمسون رسالةً، ثم رسالةٌ هي الفهرست، فيصبح العدد اثنتين وخمسين. وقد قسمها إخوان الصفا إلى أربعة أقسام هي:

أ ـ الرسائلُ الرياضيَّةُ التعليميَّةُ في العدد، والهندسة، والنجوم، والموسيقى، والجغرافية، والنِّسب العددية، والصنائعِ العلمية النظرية كالنبات، والحيوان، والإلهيات، والصنائعِ العملية والمِهْنية كالصَّيدِ، والحراثةِ، والبناءِ، والكتابةِ.

ب ـ الرسائلُ الجسمانيَّةُ الطبيعيَّةُ في المادةِ والصورةِ، والزمانِ والمكانِ، والحركةِ،

والكونِ، والفسادِ، والآثارِ العُلويةِ، وتكوينِ المعادِنِ، وأجناسِ النباتِ، وأجناسِ الحيوان، وتركيبِ جَسَدِ الإنسانِ، وأثرِ الأفلاكِ في الجنين.

جـ ـ الرسائلُ النفسانيَّةُ العقليَّةُ في المبادىء العقلية (على رأي الفيثاغوريين، وعلى رأي إخوان الصفا)، والعقلِ والمعقول، وماهيةِ العشق الإلهي، والبعثِ والحسابِ، والمعراجِ، والعللِ والمعلولات.

د ـ الرسائلُ الناموسيَّةُ الإلهيَّةُ والشرعيَّةُ الدينيَّةُ في الآراءِ والمذاهبِ، والطريقِ إلى الله، واعتقادِ إخوان الصفا، والإيمانِ وخصال المؤمنين، والجن والملائكة..

ومع هذا التورُّعِ العلمي، فإن ما فيها لم يكن مقصوداً لذاته، بل كان هدفهم أن يثقفوا إخوانَهم بتلك المعارف الفلسفية والعلمية، كما جعلوها ستاراً لبثِّ آرائهم المتعلقة بدعوتهم. ويتضح من وراء رسائلهم الحياةُ العقليَّةُ في القرن الرابع الهجري. وهم أول من جمعوا شتى العلوم في مجلَّدٍ ضخم.

وقد نشأ إخوان الصَّفا في البصرة في مطلع القرن الرابع، وأخذوا اسمهم من باب «الحمامة المطوَّقة» في كتاب «كليلة ودمنة» ليدلَّ على صفوة الأخوَّة. وجماعتُهم سريَّةٌ، غايتُها صلاحُ الدين والدنيا، والاقتداءُ بالحكماء الفيثاغوريين.

وقد أثَّرت رسائل إخوان الصفا في الشرق كثيراً، كما انتقلت إلى الأندلس؛ نقلها أبو الحكم عمرُو بنُ عبد الرحمن الكرماني الأندلسي سنة ٤٥٩ هـ. وأثَّرتْ هناك في الفلسفة اليهودية، وعلى الأخص في فلسفة سليمانَ بنِ يحيى (ت ١٠٥٧ م) الملقب بأفلاطون اليهودي. وهم سَبقوا بها علماءَ العصر الحديث في علم الحياة والتطور.

الرسم التخطيطي: تصميمٌ مبدئي في خطوطٍ عريضة وأساسيَّةٍ لأي عمل أدبي، كتأليفِ كتابٍ، أو مقالٍ، أو عملٍ مسرحي. وهو كذلك تصورٌ إجماليٌّ سريعٌ لأيِّ نشاطٍ فكري.

الرسول: في اللغة: المبعوثُ، والذي أمرَه المرسِلُ بأداء الرسالةِ إلى شخصٍ آخر.

في الاصطلاح: إنسانٌ بعثه الله إلى الخلق لتبليغ الأحكام من عنده، يُبلغُه إياها عن طريق الوحي. واختلفوا بين الرسول والنبي؛ قال الكلبي والفرّاء: «كلُّ رسول نبيٌّ من غير عكس». وقالت المعتزلةُ: «لا فرقَ بينهما فإنه تعالى خاطب محمداً مَرَّةً بالنبي، وبالرسولِ مرَّةً أخرى». وقالوا أيضاً: كلُّ رسول نبيٌّ، ولا عكس. والرسل معصومون

من الزلل في رأي الغالبية، ويرى فريقٌ أن العصمةَ لله وحدَه.

الرسول الرَّسْمي: ١ ـ مبعوث الخليفة أو الملك إلى نِدِّه، يَحْمِلُ أمراً رسمياً. ويكون له مقامٌ جليلٌ، لذلك لا يرسَلُ رسمياً إلا من كان أهلاً لذلك.

٢ ـ شخصيَّةٌ ثانويَّةٌ في المسرحيات الفرنسية الكلاسيكية في القرن ١٧، وفي مسرحيات الأدب الإنكليزي في القرن ١٦. مهمتُه عرضٌ سرديٌّ لبعض أحداث المسرحية مما يَعْسُر عَرضُه مسرحياً.

الرسوم: البقايا العالقةُ في الرمال، والبارزةُ للعين، كبقايا الرماد والدِّمَن، وما تناثر من الفُرُش، أو ما ظل ثابتاً من الأخشاب والجبال وتوزُّعِ الرمل والحجارة، مما يدل على وجود كائنات في هذا المكان وقد رحلوا مؤخراً.

الرسوم المتحرِّكة: مجموعةٌ من الرسوم يقومُ برسمها فنانون، ثم تُرتب بحسب تسلسل أحداثِ القصة وتصوَّر بالآلة الفوتوغرافية. ثم يُعدُّ لها الحوارُ المناسبُ ويعرضان معاً. عُرفت الرسوم المتحركة منذ عام ١٩٠٥، حين عرضها الفنان «إميل كوهل» في فرانسة. واشتُهر بها «والتْ ديزني». وغَدَتْ من المسلسلات المطلوبة في عالمي التلفزيون والسينما للأطفال.

الرَّشاقة: يوصَف الأسلوبُ بالرشاقة إذا تميَّزَ بجماليَّةٍ مطلوبة من حيث اختيارُ اللفظ، والخِفَّةُ في الجمل، وميلُ القارىء إليه وانجذابُه لمتابعة القراءة.

الرُّصافيّ: هو الشاعر معروفُ الرصافيُّ (١٨٧٧ ـ ١٩٤٥)، ولد في العراق وتُوفي بها. درَّس في الآستانة، ثم في دار المعلمين بالقدس، ثم في بغداد. اشترك في ثورة رشيد عالي الكيلاني، فنظم أناشيدَها، وكان لسانَ حالها. اتَّصفَ شعرُه بالنقد الاجتماعي المتحمِّس، والهجاء، والوطنيات. وتميَّز بالأسلوبِ الشعريِّ المتينِ، وله ديوانٌ مطبوع.

الرَّصيد الدرامي: ١ ـ ذخيرةٌ من المسرحيات يحفظُها الممثلون ويتدرَّبون عليها، وهم دائماً في حالة التأهُّب لأدائها.

٢ ـ مجموعةُ مسرحيات الأديب الكاملة، يقدِّمُها حين الطلب.

الرُّطانة: (وتكسر الراء) هي التكلمُ بالعجمية مما لا يفهمه العرب، ثم استُعمِلت في اختلال نُطق الحروف لعُجمةِ المتكلم بالعربية، مما يصعُب فهمُه بسهولة.

الرِّعاية الأدبية: هي المساعدةُ الماديَّةُ والمعنوية التي كان الأثرياء والأمراء يُولونها للشعراء والكتّاب تشجيعاً لهم على متابعة نشاطِهم الأدبي. وكان الشعراء العربُ يَلقَونها من الخلفاء والأمراء، حتى إذا ضعُفت الرعايةُ ضعُفَ إنتاجهُم الأدبي. إلا أن هذه الرعايةَ توقّفت تقريباً بتولّي الحكومات رعايةَ الأدباء، وبظهور اتحاداتِ الكتّاب في الوطن العربي، وبانتشار دورِ النشر التي تتولى نشر المؤلفات لتمنحَ أصحابها تشجيعاً مادياً زهيداً جداً.

الرَّعَويات: ١ ـ قصائدُ شعرية يونانية يرويها الرعاةُ. وأولُ من أنشد أناشيد الرعاة «ثيُوقريط»، ثم تبعه وقلّده «فرجيل» في «أناشيد الرعاة». لكن الفرقَ واضحٌ بين رَعَويات ثيوقريط ورعويات فرجيل؛ فرعاةُ ثيوقريط من العبيد، بينما رُعاةُ فرجيل ليسوا كذلك. وحياة الرعاة البسيطةُ مصوَّرةٌ تصويراً واقعياً حياً عند ثيوقريط. أما حياةُ رعاةِ فرجيل فصور حياتهم أكثرُ تجريداً. ورعوياتُ ثيوقريط صورةٌ للمجتمع المنهار، بينما رعوياتُ فيرجيل صورةٌ لعصر فتيٍّ يتجه نحو التكونِ والجنوحِ إلى السلام والطمأنينة. بقي أن نشير إلى أن ثيوقريط يونانيٌّ وفرجيل لاتينيٌّ.

والرعَويات، يتمثّلُ الشاعر في نظمها راعِيَيْنِ يتنافسان أمام حاكم، أو تُنشَدُ على اسم راعٍ في محبوبته، وفي الرثاء. وكلُّهم ينشدون شعرهم في حضن الطبيعة. ولذلك تتميزُ القصيدة الرعوية بالبساطة الأسلوبية، والسِّحر الوصفي.

٢ ـ مصطلَحٌ يطلق على أي عمل أدبي حديث يصف حياةَ سكان الريف، منها «الراعيةُ» للشاعر سبنسر، و«سن القلق» لأدونيس. ودخلت الرعويات ميدانَ الموسيقى ولا سيما الأوبرا التي توحي بالحياة الريفية.

٣ ـ ظهر للرَّعَويات أنواعٌ مختلفة وأشكالٌ متباينة من حيث الإنشاءُ الأدبي، منها: الدراما الرعوية، والمرثيَّةُ الرعوية، والقصةُ العاطفية الرعوية. وهي مع اختلافها المحوريُّ تشترك في المشهد الريفي، والطابع الريفي، والشخصيّات الريفية.

الرَّفّاء: اشتهر بهذا اللقب ثلاثةُ شعراء، هم:

١ ـ السريُّ الرفّاء، ابنُ أحمدَ الكندي. شاعر وأديب من أهل الموصل. كان في صباه يرفو ويطرز فعُرف بالرفّاء. ولما جادَ شعره قصدَ سيفَ الدولة بحلب فمدحه، فأقام عنده إلى أن مات، ثم عاد إلى بغداد فمدح هناك جماعةً من الوزراء والأعيان. تصدّى له الخالديان فأخملاه وآذياه. فضاقتِ الدنيا به، واضطر للعمل في الوِراقة؛ ينسخ شعرَه

وشعرَ غيرِه ويبيعُه، ومات على تلك الحال سنة ٣٦٦ هـ. كان في شعره عذبَ الألفاظِ، متفنِّناً في التشبيهات والأوصاف. له ديوانُ شعرٍ مطبوعٌ و «المحبُّ والمحبوب والمشموم والمشروب».

٢ ـ ابنُ منير الطرابلسي الرفّاء، مهذَّبُ الدين أبو الحسين أحمدُ بنُ منير الطرابلسي. كان أبوه شاعراً في طرابلس الشام. ونشأ أحمدُ في طرابلس يتلقى علوم الدين واللغة إلى أن انتقل إلى الشام خوفاً من الصليبيين. وسُجن في دمشق لمغالاته في الشيعية، وبعد مهاجاته لشاعرِ دمشقَ ابنِ القَيسراني. تُوفي في حلب سنة ٥٤٨ هـ. لابن منير نثرٌ معقَّدُ الصناعة، وشِعرُهُ كثير مع بعض الجودة وغَلَبَةِ الصنعة. وأحسنُ فنونه الغزلُ والهجاءُ.

٣ ـ محمدُ بن غالب الرفّاء الرُّصافي، أبو عبد الله. كان شاعرَ وقته في الأندلس، وأصلهُ من رُصافةِ بَلَنْسِيَةَ. كان يرفأُ الثياب ترفُّعاً عن التكسب بشعره. أقام بغرناطة حيناً واتصل بوزيرها. وتوفي في مالقة سنة ٥٧٢ هـ.

الرَّقّ: جلدُ حيوان حديثِ الولادة، ويكون من الماعز أو الخرفان. يُدبغ بعد تنظيفه ويُستخدَمُ للكتابة. كان المصريون القدماء أوَّلَ من استخدمه في الكتابة مع وَرَقِ البَرْدي. كما استخدمه الإغريقُ والعربُ في الكتابة. وكان الرَّقُّ معروفاً عند العرب المسلمين، ولا سيما في تدوين المصاحف. وظل متداولاً حتى اكتُشفت صناعةُ الورق في مطلع العصر العباسي. وكانوا يغسلون الرَّقَّ المكتوب عليه، ثم يعيدون الكتابة عليه ثانية.

الرَّقابة: تقييدٌ رسمي لكل ما يُنشرُ أو يذاعُ أو يُعرضُ، بحيث لا تسمح الحكوماتُ بعرض شيء على الجمهور ما لم تشرف عليه هيئةٌ رسميَّةٌ اسمُها هيئةُ الرقابة. ومهمةُ هذه الرقابة الحيلولةُ دون دخول مطبوعات إلى البلد، أو طباعَتِها، أو عرضِ أشرطة سينمائية تُخلُّ بالأمن السياسي، أو الأخلاقي، أو الديني. وتزدادُ مهمةُ الرقابة في الدول الديكتاتورية، وتقلُّ في الدول الديموقراطية، وإذا صَدَفَ أن تسرَّبتْ مطبوعات إلى البلد، أو طبعت من غير إذن الرقابة عُوقب صاحبها.

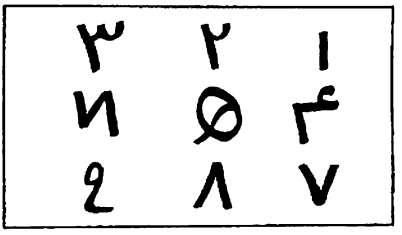
الرقصة المتوثِّبة: ١ ـ عُرف هذا التعبير في روايات القرن ١٨ و ١٩ التي تتناول الحياةَ الريفية مثل روايات «توماس هاردي».

٢ ـ فاصلٌ درامي مُسلٍّ تصحبه حركاتٌ راقصة في عهد الملكة إليزابيت. وقد جاء ذكرُها في مسرحية «هاملت».

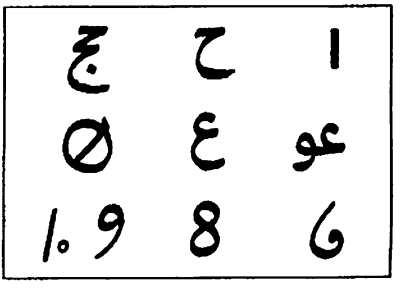
رقصة الموت: مسرحية أخلاقية وعظية ظهرت في القرن ١٤، وتتألف من حوارٍ بين الموت وممثلين أحياء من جميع الطبقات والفئات. ولغوتُه قصيدةٌ عن رقصة الموت.

الرَّقْم: رمزٌ يدلُّ على عدد معين، بتغير شكله بتغير العددِ المقصود. ويرجَّح أن شكل الأرقام بدأ أولاً على شكل الأصابع واقفةً، وعليه جاءت الأرقام الرومانية.

أما الأرقام المشهورة في العالمين العربي والغربي فكلاهما من أصل هنديٍّ، ثم تغيرت أشكالُ الأرقام وتحرَّفت حتى غدت على شكلها المعروف اليوم. وكانت الأرقام في الهند تدعى الأرقامَ الغباريَّةَ، لأنهم كانوا يرسمونها بشكل زوايا على لوحةٍ ذُرَّ عليها رملٌ ناعم. وشكلُها القديم:



وابتكر العرب فيما بعدُ أرقاماً حسابية، يرجَّح أن أصلَها هنديٌّ أيضاً، وتغيَّرَ شكلُها مع مرور الزمان. وهذا النوع هو الذي أخذه اللاتين، ومن اللاتين انتقل إلى أوروبة. وشكلُها العربي القديم:



ومن الجدير بالذكر أن العرب أخذوا عن الهنود الأرقام من ١ إلى ٩. أما الصفر فهو من اختراع العرب؛ كتبوه دائرة صغيرة كالسكون المفْرَغ، وليس نقطةً كما نستخدمه اليوم. لكن هذه الدائرةَ طُمست مع الأيام فغدت نقطةً. وما زال الصفر العربي عند الفرس كالسكون. وقد أخذه اللاتين عن العرب وضخّموا شكله حتى غدا «0». وقد هالهم أمرُ الصفر كثيراً في بادىء الأمر، واعتبروه نوعاً من السحر أو الطلَّسم، لأنهم رأَوه يحوِّل الواحد إلى عشرة ومئة وألف. وهكذا غدت الكلمة Sipher تعني الكتابة السحريةَ، وهي لغة الشِّيفرة المعروفة من الكلمة السابقة التي يرجع أصلُها إلى الصفر.

رقة الألفاظ: لطف المفردات، وسلاستُها، وخفّتُها في النطق، وحلاوتُها في جرسها وفي موقعها من الجملة. وهذا مما يندرُ وجودُه إلا عند أهل الخبرة العميقة. وأساسُهم فيها القرآن الكريم.

الرُّقَيّات: لقب أطلق على الشاعر الأموي عُبيدِ الله بنِ قيس الرُّقيات (ت نحو ٨٥ هـ). شاعر من قريش من الميّالين إلى الزبيريين. أكثرُ شعره في الغزلِ، ولُقب بالرُّقيات لأنه كان يتغزل بثلاث نسوة، اسمُ كل واحدة منهن رُقَيَّةُ، وأخباره كثيرة.

الرُّقيق القَيرواني: هو الشاعر أبو إسحاق إبراهيمُ بنُ القاسم القيرواني، والمعروفُ بالنديم الرقيق. تولى ديوان الإنشاء في الدولة الصِّنهاجية، حكامِ القيروان مدة عشرين سنة، ثم قدم إلى الحاكم بأمر الله الفاطمي بمصر (٣٨٦ هـ ـ ٤١١) رسولاً فأطال بقاءه فيها. وتوفي بالقيروان سنة ٤٢٥ هـ.

وهو شاعرٌ سهلُ الكلام، لطيفُ الطبعِ، قليلُ الصنعة. واشتُهر بالكتابة والتاريخ. وهو أديب مترسِّل ومؤلف، وله مصنفات كثيرة، أهمُّها: «تاريخُ إفريقية والمغرب»، «كتابُ النساء»، «نظمُ السلوك في مسامرة الملوك». وكتبٌ عديدة مذكورة في كُتُب التراجم.

الرُّكاكة: انظر: الركيك من الكلام.

رُكن الشيء: لغةً: جانبُه القوي. واصطلاحاً: ما يقومُ به ذلك الشيءُ، من التقوُّم؛ إذ قِوامُ الشيء بركنيهِ لا من القيام، وإلا يلزم أن يكون الفاعلُ ركناً للفعل، والجسمُ ركناً للعرض، والموصوف للصفة. وقيل: ركنُ الشيء: ما يتمُّ به وهو داخلٌ فيه بخلاف شرطِهِ وهو خارجٌ عنه (التعريفات).

الرَّكيك من الكلام: ما ضعُفت بنيتُه، وقلَّتْ فائدته. واشتقاقُه من الرِّكَّة وهي المطر الضعيفُ. وقيل: من الرَّكِّ، وهو الماء القليلُ على وجه الأرض (العُمدة). والرِّكاكة في الأصل مصدرُ الرَّكيك، وهو القليل.

الرَّمز: علامةٌ تعتبر ممثلةً لشيء آخر ودالةً عليه، فتمثِّله وتحلُّ معه. والرمز يمتلك قيماً تختلف عن قيم أي شيء آخر يرمز إليه كائناً ما كان، وهو كل علامةٍ محسوسةٍ تذكر بشيء غيرِ حاضر. فالعَلَمُ، وهو قطع من القماش الملون، يرمز إلى الوطن والأمة، والصليبُ يرمز إلى المسيحية، والهلالُ يرمز إلى الإسلام. كما استخدم الشعراء ريحَ الصَّبا رمزاً للمحبوب الغائب، والوردةَ رمزاً للجمال، والتنِّينَ عند الصينيين رمزاً للقوة الملكية.

وقد رأى المناطقةُ الرمزَ رباعيَّ الأبعاد، عناصره:

١ ـ المصطلحُ ذو المعنى.

٢ ـ الموضوعُ المُراد.

٣ ـ مفهومٌ عقليٌّ عن الموضوع المراد بالمصطلح، لا وجودَ له إلا في عقل الكائن الحي المفكر الذي هو الإنسان.

٤ ـ العقلُ الذي يقوم بتحقيق الارتباط والتكاملِ بين هذه الأركان الثلاثة. ويعمد العلمُ إلى كثير من الرموز بقصدِ الإيجاز كما هو الحال في الرموز الرياضية والكيميائية. كما تُستخدم الرموزُ في الأغراضِ التجارية. والحضارةُ الإنسانيَّةُ ذاخرةٌ بالرموز.

دخل الرمزُ الشعرَ الحديثَ دليلاً على مفهوماتٍ موسَّعة بعيدةِ الأفق. فكلمة سومر، والفرات، وصور، رموز لمذهبٍ سياسي معين، والشعلةُ رمز لمذهب سياسي آخر، ووادي النيل رمز آخر، وهكذا.

الرمزية ـ :Symbolism مدرسة أدبية ظهرت في فرانسة في أواخر القرن التاسعَ عشرَ، دعا إليها «جين موريـاس ـ Jean Moraas» عام ١٨٨٦ م. اعتمدت هذه المدرسةُ الفلسفةَ أساساً لأفكارِها، ومنطلقاً لتعابيرها في الشعر أولاً، ثم الدراما والنقدِ الأدبي، وأخيراً في الموسيقى والرسم... ومع أن الرمزية حديثةٌ جداً فإن جذورَها موغلةٌ في القدم؛ منذ أيام أفلاطون. ولقد اتخذت الرمزية التعبيرَ عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلاً من الأسلوب التقريري المباشر. ذلك أن دعاتَها وجدوا أن العقل

عاجزٌ عن الوصول إلى الحقائق، وأن العلم لا يمكنه إشباعَ رغبةِ الإنسان بمعرفة أسرار الكون.

ولقد أسعفت اللغةُ الرمزيين في الوصول إلى غاياتِهم، إذ سهَّلت عليهم الثنائيةَ في المعاني: الخارجي والباطني. ولهذا عُدَّ الرمزيون الأوائل دعاةً لتحرير الشعر من الوزن القديم، متابعةً للموسيقى التي يتصورها الشاعر متدفقةً مع شعوره الخاص. ورأوا أن الواقع لا يحدِّد أهدافهم، فاتجهوا نحو عالم تخيلوه مثالياً. والجمالُ في نظرهم موضوعُ الفن الذي يستحقُّ المعالجة، ويتبَعُه في الأهمية الحقُّ والخير والحب. وقد ترتبط هذه المفهوماتُ بمفهوم الجمال، ولهذا ابتعدوا عن الموضوعات التي تهمُّ الشعب بما في ذلك القضايا السياسية. واعتقدوا بأن الغموض والإبهام يُبلغانِ المرءَ تصورَ الفنان للجمال. وبالطبع فإن اللغة هي التي تعينهم على تحقيق أهدافهم. فهم يَرَوْن أن اللغة بحدِّ ذاتها رموزٌ للعالم الخارجي والعالم النفسي، ويعدُّون وضوحَ العبارة إفقاراً للفكرة الأدبية التي يعالجونها.

وقد يلجأ الرمزيون إلى الألفاظ «المشعَّة الموحية» التي تؤدّي مدلولاتٍ نفسيةً رحبة. كما أنهم مولعون بتقريب الصفاتِ المتباعدة أو المتنافرة سعياً وراء الإيحاء. أما خيالُهم فمخالفٌ لخيالاتِ الشعراء الآخرين؛ يجب أن يكون جديداً، مبتكراً، غريباً. وهم حين يعالجون بعض القضايا الإنسانية والأخلاقيّة يستخدمون هذا الخيال حبلاً يَرْقَون به، لأنهم لا يؤمنون بالمعالجة الواقعية الواضحة. ومن زعماءِ الرمزية «ستيفان مالارميه» و «إدكار آلان بو» و «إليوت» و «فروست».

وقد انساق الأدباء العرب في تيار الرمزية الغربي، يساعدُهم في ذلك وجودُ إشارات رمزية قديمة في تُراثهم. ونحن نعلم أن الأدب العربي القديم واقعي واضح من غير تمذهُب، لكن الأديب ما كان دائماً كذلك، فقد يستحيل عليه الإفصاحُ أحياناً فنراه يميلُ إلى التورية المغلفة والرمز ذي المغزى. فأدب الحيوان فنٌّ من فنون الرمز، وكثير من إنتاج الغزالي رمزيٌّ. حتى المتنبي وبشار وغيرُهما مالا إلى الرمز أحياناً لتوضيح مآربهما. إضافةً إلى كثير من الأساطير والرموز التي استخدمها الشعراء للتعبير عما ينوُّون به.

أما رمزيةُ العصر الحديث فمقتبسةٌ عن الرمزية الغربية. ويتوقف فيها فهمُ النص على الرمز أو على ماهيَّة الاسم الذي رمز إليه. وقد غزا الرمزُ الشعر المعاصر لغة

وعقلاً. ويعد إيليا أبو ماضي وسعيدُ عقل ونزار قباني من أقدم من استخدم الرمزية في الشعر الحديث. كما أن السيّابَ أوغل في رموزه حتى استحالَ على قارئه فهمُ شعره من غير إدراك رموزه.

الرَّمَل: ١ ـ نوع من العَدْو يسمى الهَرْولة، وهو فوق المشي ودون العدو.

٢ ـ أحدُ بحورِ الشعر العربي، تفعيلاتُه:

فاعلاتن. فاعلاتن. فاعلاتن فاعلاتن. فاعلاتن. فاعلاتن

والمجزوء منه تفعيلتان في كل شطر.

رَهين المَحْبِسين: لقبُ المعرّي (ت ٤٤٩ هـ) أطلقَهُ على نفسِهِ حين رَجَعَ من بغداد حوالي سنة ٤٠٠ هـ، ويقصد بالمحبسين: العمى الذي أصيبَ به منذ الرابعة، والمنزلَ الذي دخله ولم يخرجْ منه.

الرِّواقية: ١ ـ نسبةً إلى الرواق بأثينة الذي اتّخذه زينون مقراً له يجتمع فيه، فدُعي أصحابُه بالرواقيين، وأطلق عليهم الإسلاميون اسمَ أصحابِ المظلّةِ، وحكماءِ المظالّ، وأصحابِ الإصطوان، والروحانيين.

وهي فلسفةٌ أخلاقيةٌ تدعو إلى أن كلَّ شيء في الطبيعة يوجدُ في العقل الكلي. ويتماثلُ علمُهم الطبيعيُّ مع اعتقادهم الديني، فالله خالقُ كلِّ شيء، والمنسِّق بينها جميعاً، وله الأسماءُ كلُّها. والرواقيون موحِّدون، ولا يقولونَ إنَّ الأشياء تحدث في الزمان، ولكن الزمان عندهم بُعدٌ للأشياء.

٢ ـ والرواقيةُ الجديدة كنايةٌ عن نظريةٍ أخلاقية ترتكز على الجهد والسعي وراء الخير. وترى أن الحكمةَ هي امتلاكُ الفضيلة.

٣ ـ والرواقيةُ الأدبيَّةُ تتمثلُ فيها الصلابةُ في الطَّبْع، والرباطةُ في الجأش، وتحمُّلُ العذاب بلا تذمُّر. وشبيه ذلك ما عرف في شعرِ المتنبي والمعري.

الرِّواية: ١ ـ هي نقلُ الأخبار والأشعار شفاهاً من غير كتابة. وكان الجاهليون يعتمدون الروايةَ الشفوية في نقل الآثار الأدبية لأنهم كانوا قوماً أميين لا يعرف الكتابةَ والقراءة إلا عددٌ قليلٌ منهم. واستمرت رواية الشعر والنثر في صدر الإسلام. كما اتّسعت الرواية في العصر الأموي وتعدّت الأدبَ إلى روايةِ قراءاتِ القرآنِ والحديث. وعُرِفَ التدوينُ منذ أواخر العصر الأموي ـ والتدوينُ عكسُ الرواية. وكان لتنافسِ الأحزاب السياسية،

وعودةِ الروح القبلية، ورغبةِ الأمويين في أخبار العرب ونوادرِهم وأشعارِهم أثرٌ كبيرٌ في اهتمام النـاس بالـرواية، وظهـورِ عدد من الـرواة. وكـان الـرواة يـتسقّـطون الأخبارَ والأشعار في البادية. ومع أن الروايةَ وسيلةٌ مهمّةٌ لنقلِ التراث، فقد أدّت إلى اختلاقِ الرواة الكذبَ في أخبارهم تبعاً لاتجاهات السياسةِ المتضاربة. فأساءَ الرواة الكاذبونَ إلى التاريخ وإلى الأدب. لكن الغالبَ على الرواة الصدقُ.

وبفضل الرواة الصادقين ظهرت المجموعاتُ الشعرية المعتمدةُ على الرواية بظهور العصر العباسي. وكان أكثرُ رواةِ هذا العصر يقدسون القديمَ، وكان لهم فضلٌ كبيرٌ في حفظ النصوص الأدبية، وفي تقدم الآداب والعلوم اللغوية. ولعل من أبرز الرواة أبا عبيـدةَ مَعمـرَ بنَ المثنى، والأصمعيَّ، وابنَ سـلام الجمحيَّ، وأبـا زيـدٍ القـرشيَّ، والمفضّل الضبيَّ، غير أن ريح هؤلاء ركدت لشيوعِ الكتابـةِ والاستغناء عن الـرواية بالكتابة التي بدأت منذ منتصف العصر الأموي.

٢ ـ هي القصةُ الطويلةُ المكتوبةُ نثراً، والتي بُدىء بالكتابة بها منذ القرن الـسادسَ عشرَ في إنكلترة. أما الروايةُ الحديثة فيرجع تاريخُها إلى القرن ١٨، مع بواكير ظهورِ الطبقة البورجوازية، وما صَحِبها من تحرُّر الفرد من رِبْقة التّبعيات الشخصية.

وتُعرف بأنها سرد قصصيٌّ نثري طويل يصور شخصياتٍ فرديةً من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، ولذلك يمكن اعتبارُ «ألف ليلة وليلة» من جملة الروايات العربية القديمة، و «رحلةِ الحاج» عام ١٦٧٨ لجون بنيان ورحلاتِ «جليفر» عام ١٧٢٦ لجوناثان سويفت من الروايات الغربية القديمة.

وعدُّوا «انتصارَ الفضيلة» عام ١٧٤٠ لصاموئيل ريتشـاردسون أوّلَ رواية في الأدب الغربي الحديث، وهي روايةٌ غرامية كُتبت على شكل رسائلَ. وكـذلك روايـةُ «بول وفيرجيني» الفرنسية التي كتبها «برناردين دي سـانتا بيير» وترجمَهَـا مصطفى لـطفي المنفلوطي. وروايةُ «آلام ڤرتر» لغوته الألماني.

وأولُ رواية عربية هي «زينب» عام ١٩١٤ لمحمد حسين هيكل. ثم يجيء بعده محمود تيمور وأخوه أحمد تيمور. وكذلك طه حسين في «الحب الضائع»، و «دعاء الكـروان»، و «شجرة البؤس». ومن روّادِ القصـةِ العربيـة: عبـاس محمـود العقـاد، والمازني، ويحيى حقي، ونجيب محفوظ، ويوسف السباعي، وحنا مينة. وقد اتخذَ كلُّ أديب نزعةً أدبية من النزعات الوافدة. وللرواية أهدافٌ وأنواعٌ، منها:

الرواية البوليسية: هي الروايةُ التي استهدف كاتبُها حدثاً فيه جريمةٌ، أو سطوٌ، أو اغتيالٌ، أو. . . وأجرى أحداثَ الرواية على كشف لغز الجريمة. وتبرز فيها الأسْلِحَةُ، ورجالُ الأمن، والقضاء.

الرواية التاريخية: حكاية من الماضي أو الحاضر، جرت أحداثُها تاريخياً، ويحاول الكاتب إبرازَها فنياً وأدبياً للعبرة، أو التسلية، أو الثقافة. تصوِّر مساراً ذا بداية وخاتمةٍ جرت فعلاً. وقد يسردُ الكاتب الحكايةَ سرداً أميناً ولكن مع شيء من التصرف، وقد يستخدم الخيالَ أكثر من الواقع. ولكن على أي حال لا يخرج عن الشخصيات التاريخية الأساسية، ولا عن الزمان، ولا عن المكان، إلا أنه قد يُضْطَرُّ إلى إضافة أحداثٍ يتوقع حدوثَها، أو يفترض ذلك لربط الأحداث كما فعل جرجي زيدان، وعلي الجارم.

والرواية التاريخية توضِّح سلوكاً إنسانياً وشعوراً متميزاً لشركةٍ من الناس جرت أحداثهم في زمانٍ ما ومكان ما. وتأليفُ هذا النوع من الروايات لا يتطلب صعوبة في الإبداع بالقدر الذي يتطلب نوعاً معيناً من الثقافة، وأسلوباً أدبياً هادئاً. وعلى الروائي أن يلمَّ بتاريخ المرحلة، وما يحيط بها، وبنوعِ الثيابِ التي يرتدونها، ونوعية الصراع الذي يربطُ بين الشخصيات.

وقد نجد روائيينَ، مثل فولتير وديدرو، يختارون أحداثاً خيالية يوهمون القراء بحُدُوثها أو حدوث مثيل لها.

الرواية الجديدة: ظهر في الخمسينيَّات من هذا القرن طموحٌ للثورة على أسلوب القديم في فرانسة، هدفَ إلى تحسينها، ودرجِها في قالب التحليل النفسي، والاعتمادِ على الفلسفة في تقويم الشخصيات. وقد تأثرت الروايةُ الجديدة أيضاً بالنظرية البُنْيَوية الحديثة. وتميَّزَ أسلوبُها بوصفٍ مسهب لصورة واقعية، أوْ بوَصف شريحة بشرية دون التعليق عليها، تاركةً للقارىء أمرَ تحليلها حسب نفسيته.

رواية حياة فنان: ظهر منذ الربع الأول من هذا القرن نوعٌ من الروايات، يحكي قصة فتى يجاهد في الحياة، ويعاني الكثير ليصل قمة المجد. وتعتمد الروايةُ على تصويرِ الفتى بأنه ذو حساسِيَّةٍ متميزة، فيقع في مطبَّات عديدة، ويلقى نجاحاتٍ متفاوتةً حتى يحالِفَه الحظُّ أخيراً فيرقَى أعلى درجات التفوقِ أو بعضَها. وكثيراً ما حُوِّلت بعض هذه الروايات إلى أفلام سينمائية.

رواية ذاتُ رسالة: يعمد بعضُ الكتاب إلى تأليف رواية ذاتِ رسالة في الحياة، وأساسُها الدفاع عن قضية اجتماعيةٍ، أو مبدإٍ معين، كقصص الدفاع عن المرأة ومنحها حريتها.

رواية ذاتُ طابقين: ويُقصد بها الرواية المُفْرطة في الطول، والتي تتألف من أكثرَ من جزء، وهي في أجزائها متتابعةُ الأحداثِ ولا فاصلَ بينها. ويعتمد كاتبها على الإسهابِ في عرض المشاهد والإطالة في الوصف، مثل قصة «ذهب مع الريح». ولا تُحسب ثلاثية نجيب محفوظ منها لأن أحداث الأجزاء منفصلٌ بعضُها عن بعض.

رواية ذات مُشكلة: هي الروايةُ التي تطرح مشكلةً تتطلبُ حَلاًّ، ويعرِّض الكاتب الشخصيات لعددٍ من الحلول المغلقةِ أو المفتوحةِ للوصول في النهاية إلى حلٍّ أمثلَ. صحيح أن أغلب الروايات يتمثل فيها هذا الوصف، إلا أن بعض الروايات تُعنى بطرح المشكلات لتلقى الحلولَ في نفس القارىء، ولا سيَّما المشكلاتُ الاجتماعية. يدخل في هذا الميدان قصصُ المنفلوطي التي تعالجُ الفقر والجهل، وقصةُ «كوخ العم توم» التي تصوِّر الصراعَ الناشبَ بين الشخصيات لتكشف عن شرورِ العبودية.

الرواية الرُّخيصة: هي الروايةُ التي تنقصها الجَودة في العمل الأدبي، والتي لا تُعنى بعرض مشكلة معينة، بل تميلُ إلى عرضٍ رخيصٍ مثير ميلودرامي. وقد بُدىء بظهور هذا النوع المُبْتَذَل منذ الربع الأخير من القرن ١٩.

رواية رعاة البقر: تميَّزت الولاياتُ المتحدة بهذا اللون من الروايات. وقد لقيت شهرةً واسعة وإقبالاً كبيراً منذ ظهورها في نهاية القرن ١٩. وسببُ شهرتها أنها تصوِّرُ واقعَ الصراع الدامي بين البيض لاحتلال الأرض، والهنودِ الحمر المطالبين بحقِّ الحياة على أرضهم، وأنها تصوِّرُ عاداتِ السكان الأصليين وحياتَهم البدائية. وتعتمد رواية رعاةِ البقر على شخصيةٍ بطلةٍ تتمثل فيها روحُ الفروسية والبطولةِ والنُّبل، إلى جانب الوحشية المؤلمة. وسرعانَ ما تبنَّت هذه الرواياتِ السينما، وفضَّلت المُشَاهد على القارىء. ولشهرتها أَلَّفَ بعض الروائيين الغربيين والروس رواياتٍ لرعاة البقر، ولكن تظل صاحبة الأرض هي مصدر الإبداع الأدبي والفني.

الرواية الريفية: منذ مطلع القرن العشرين ظهرت الروايةُ الريفيَّةُ التي تصوِّر شريحةً من الفلاحين تناضل في سبيل إحياءِ الأرض وإروائها. وإحياءُ الأرض يعني الحياةَ للناس الذين يعيشون عليها؛ فتصورُ نضالَهم مع الطبيعة، وصراعَهم الطبقي. ولما كانت مِصْر تَعْتَمِدُ اعتماداً كلياً على الزراعة وعلى النِّيل فقد نبعَ منها عدد من الروايات الريفية،

مثل «زينب» لمحمد حسين هيكل عام ١٩١٣، و«دعاء الكروان» لطه حسين عام ١٩٤١، و«الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوي ١٩٥٤.

الرواية السياسية: نوعٌ هادف من الرواية هدفُه الحوارُ حول أهميَّة القضية السياسية التي يعمد إلى إبرازِها، فيُنقصُ من أهمية الوصفِ البيئي والوصف الشخصي. ويعتمد الروائيُّ على إبرازِ حسناتِ المبدأ السياسي الذي يكتب من أجله، ويقارنُه بمبدأ خصمٍ معادٍ لإبرازِ مظاهر مبدئه. ومن أبرزِ الأهدافِ السياسية التي عالجها كتابُ الرواية مبادئُ الثورة الفرنسية والحرية. كما ظهرتِ الروايةُ السياسية العربية في النضال ضدَّ المستعمر، وتحريرِ الإنسانِ من رِبْقة الظلم.

الرواية العاطفية: نوعٌ من الروايات التي تميل إلى استدرارِ عطف القراء حول أحداثٍ عاطفية وإنسانية مؤلمةٍ، تصورُ شخصياتٍ تُجابَهُ بعقبات كأداءَ في سبيل قضية نبيلة أو هدف يتمثَّل فيه الخيرُ. أو قصة حب تلقَى عَنتاً في سبيلِ تحقيق غاياتها النبيلة. وهذا النوعُ من الروايات من أقدمِ ما ظهرَ، وأشهرِه، مثل قصة «ناديا» ليوسف السباعي.

الرواية العصرية: حين فقَدَ الروائيُّ الإيمانَ السابق بالمصير الجماعي المشترك، وبتحقيق الحق، ونُصرة المظلوم عَمَدَ إلى روايةٍ لا تحاول تصويرَ الطبيعة البشرية في قوالبها المختلفة، بل صبَّ اهتمامَهُ على الطبيعةِ الإشكالية للخبرة الفردية، ووصل بأبطالِه إلى صراع شخصي، ولُغزٍ لا يحلُّ. ويبدو البطلُ عاجزاً عن مقدرته في تغيير الوجود الإنساني، ولم تعدِ العلاقةُ بين الفردِ والجماعة محلَّ اهتمامِ الروايةِ العصرية، بل غَدَتْ المسألةُ ارتطاماً بين شعورٍ يجسِّدُ إمكاناتٍ إنسانيةً، ومجتمعٍ يسير في إيقاعٍ لا شخصي قد يبدو غريباً أو معادياً، أو غير مكترث بتلك الطاقة الشعورية عند الفرد.

واتجهتِ الرواية العصرية إلى تغيير الطاقةِ الشخصية ما دامتْ عجزتْ عن تغيير ما حولها، لأنها رأت أن العالم لا يمكنُ تغييرُه، مثلَ عالم «أرنست همينغواي». وانتقلت الرواية العصرية من الأفعال البطولية والسعيِ إلى تصحيح الخطأ إلى بطولة المشاعر، وهي بطولةٌ لا تتحقَّق إلا بالهزيمة. وتَبقى الرواية العصرية مفتوحةً لا نهايةَ لها ويحومُ حولَها شَبَحُ العَدَمية.

الرواية الفكرية: نوعٌ من الرواية القديمة العهد، يهدف الكاتب من ورائها عرضَ مبادىء فكريةٍ وفلسفية، ولا يهمُّه من المحيط إلا ما يلزمُه، ولا يصوِّرُ إلا الصورةَ العنيفة التي تحدِّد هدفَه. ويعمد الكاتبُ إلى عرض آرائه الفكرية من خلال حوارٍ، أو بسطٍ لفكرة. ومن

أبرز هذا النوع من القصص قصة «حيُّ بن يقظانَ» لابن طُفيل، وبعض قصص فولتير.

رواية القصص: شكلٌ من الروايات، يضمُّ مجموعةَ حكاياتٍ وأحداثٍ متسلسلة، تستند إلى روايـة الأخبار، وعـرضِ السير الـذاتية. وتعتمـدُ على الإثارة النفسيـة، وإبـرازِ انفعالات القارىء.

الرواية القصيرة: رواية أطولُ من القصة القصيرة، وأقصرُ من الـرواية. يحـاول فيها الكاتبُ الحفاظ على شكلِ الرواية الفنيِّ والأسلوبي. ولكن بصورةٍ أقصرَ، مثل «الشيخ والبحر» لأرنست همينغواي، و «كانديد» لفولتير.

رواية قُطّاع الطرق: نوع من الروايات عُرف في ألمانية أولاً، يصورُ مغامراتِ بطلٍ يقطع الطرق على السابلة، ويجرِّدهم من أموالهم ليوزعَها على الفقراء. ولهذا البطلِ صفاتٌ متناقضةٌ فيها الخيرُ والشر، وفيها الابتزازُ والبذل، وفيها احترامُ المرأةِ لكسب عطفها نحو البطل. وهو شبيهٌ جداً بقصص الشُّطّارِ في العصر العباسي مثل «الشاطر حسن» و «علي الزيبق». ومن ألمانية ظهر غوتّه وشيللر.

الرواية المُثيرة: ظهر في الغرب نوعٌ من الروايات التي تعتمد على إيقاع البطل في مآزقَ يتصوَّر فيها القارىء أنه يستحيل عليه الإفلاتُ، إلا أنه سَرعانَ ما يلعب القدرُ دوره فينقَذُ في آخر لحظة. ومهمةُ البطل هي الكشفُ عن حقيقةٍ، أو إنقاذُ إنسان. ودخلَ هـذا اللونُ من الروايات عالَمَ السينما بشكل واسع.

الرواية المستقبلية: واكبتِ الرواية الاختراعاتِ الحديثةَ، وأقبلَ الروائيُّ على تصوير المخترعات، ومدى تأثُّرِ الناسِ بها كالقنبلة الذرية. كما أن الروائي تطلَّع إلى الفضاءِ ليتابع الكواكبَ والأقمار الصناعية ليكتبَ عنها. وهو في ذلك كلِّه يسبق ما أُنجز من الاختراع، ويسبق المخترعين في المكتشفات ومعرفةِ المستقبل المجهول. والروايـةُ المستقبلية تعتمد الأسلوبَ العلمي، والمفرداتِ الحديثةَ، والخيالَ الواسعَ الأفق.

الرواية النفسية: يعمد الروائيُّ أحياناً إلى التركيز حول انفعالِ الشخصيات، وتحليلِ مشاعرها الوجدانية والذِّهنية. ويولي عنايتَه في روايته النفسية إلى سببِ الفعل ونتائجه أكثرَ من اهتمامه بـمجَرَياتِ الحـدَث. ويصف أبطالَـه من الداخـل أكثر ممـا يَعتني بوصفهم من الخارج، ويُظهر عاداتِهم وسلوكَهم في المجتمع، كمسرحياتِ شيكسبير وروايات ديكنز.

ويميلُ الروائي كثيراً في العصر الحديث إلى تيارِ الشعور، والمونولوجِ الداخلي للتعبير عن القدرات النفسية. وقد يَعْمَدُ الروائي إلى تطبيقِ نظريةٍ نفسية على فئةٍ من الناس، ليرى ردَّ فعلها وإمكانيةَ التجاوب معها، ومن أعلام هذا النوع الروائيُّ «بول بورْجيه» (ت ١٩٣٥)، و«فرانسوا مورياك» (١٩٧٠) الفرنسيان.

وتطرَّقَ روائيو العرب إلى الرواية النفسية، على أساس التحليل السيكولوجي، فكتبوا بعض الروايات، مثل «عودة الروح» لتوفيق الحكيم، و«إبراهيم الكاتب» للمازني.

الرواية الهَزْلية: نوع من الروايات الخفيفةِ الظلِّ التي تهدف إلى تسلية القارىء والإقلالِ من همومه المتراكمة. يبالغُ الروائيُّ فيها تجسيمَ الشخصياتِ وتفخيمَ الأحداث بهدف إبرازِ التناقُض، مثل كتاباتِ موليير. ودَخَلَ هذا النوعُ السينما ولا سيَّما الأمريكية.

روبِنْسون كْروزو: شخصية خيالية ابتدعَها الكاتب «دانيال ديفو» في روايته عن شخص عاش في جزيرةٍ نائيةٍ بعد أن غرقت سفينتُه. وألَّفها عام ١٧١٩، وقد استقى دانيال نحوى شخصياته من عددٍ من الرحّالة. وهدفُ هذه الرواية إظهارُ حب الطبيعة، والمغامرة، والميلُ إلى الوحدة. وكان لهذه الشخصية أثر في الأدب الغربي.

روتوغْراف: آلةُ طبّاعة بالألوان، بواسطة إسطواناتٍ نحاسية، يُحفر سطحُها بالصور والكتابة المطلوبِ طباعتُها بالألوان. ولكلِّ لونٍ إسطوانةٌ خاصةٌ به، وتمرَّرُ الإسطوانة على الحبر ثم على الورق، واحدةً واحدةً. ويتمُّ نقل الصور والكتابات في حجرة التصوير إلى ورقٍ حسَّاس بتعريضه لضوءٍ قوي. ثم توضَعُ الإسطوانةُ في ماء ساخنٍ فتلتصق الصورة وينفصل الورق.

الروح: ١ ـ شيء استأثرَهُ الله بعلمه، ولم يُطْلِعْ عليه أحداً من خلقه. ونسمةٌ تبعث الحياة وتحرِّك المادة.

٢ ـ جسمُ الإنسان المادي المتصلُ بشيءٍ معنوي يمنحه الحياة، والإحساسَ، والفكرَ.

٣ ـ أشرفُ ما في الإنسان، وهي التي توصلُه إلى المعرفة، والمحاكمة، والعقل.

روح الشخص: ١ ـ العنصر الخلقيُّ المعنوي في الأدب الدرامي الذي يحدِّد مزاجيةَ الشخص أكثرَ ممّا تحددُها أفكارُه وانفعالاتُه.

٢ ـ مبادىء الشخصِ ومعتقداتُه وتقاليدُه وأعرافُه، والروحُ الجوهرية لحضارة المجتمع.

روح العصر: مصطلح يُحدد اتجاهَ الفكر في عصر معين. وروحُ العصر تؤثِّر في مفهوم التحولاتِ الاجتماعيةِ الناجمة عن اتجاهات العصر. فروحُ عصرِ النهضة وجُهت أهلَ الأدب جميعاً نحو التجديد والغيرة، وعصرُ الاستعمارِ والانتداب خلق روحاً مطعمةً بالوطنية والمطالبة بالحرِّية. ولا شكَّ أن هذا المصطلح يحدِّد اتجاهاً يسوق مجتمع العصر سوقاً واحداً.

الروحانية: إيمان بجوهريَّةِ الروح. فغاياتُ الروح أسمى من غايات البدن. والروحانية صورةٌ معاكسةٌ للمادية؛ واحدةٌ ترتبط بالمعنويات السامية والارتباطات النبيلة، وواحدةٌ تبحث عن العلاقة المحسوسةِ ولا تُؤمِنُ بالمعنويات.

رُوزْنامَه: كلمة فارسية معناها كتابُ اليومِ، وهي عندهم تعني الصحيفةَ اليومية. غير أنَّها في مصطلحنا تعني الكتاب السنوي الذي به تُعرفُ الأيامُ والشهور من السنة. عربيتُها تقويم، وهكذا يدعوها الفرس.

الرَّوْسَم: ١ ـ تعريب لكلمة «كليشه»، وفي مصر «أكلشيه»، وهي القطعة من الزِّنك التي يُحفر عليها ما يُطلَبُ طبعهُ كالصور في المجلَّات والصحف.

٢ ـ جمل وتراكيب يستعملُها الطلاب في موضوعاتِهم الأدبيَّةِ، حتى غدت مستهلكة وممجوجةً مثل: عاطفةٌ صادقةٌ، أسلوبٌ منمقٌ... وغدت مما يرفضُه الذوق الأدبي.

روسو: هو جان جاك روسو (١٧١٢ ـ ١٧٧٨) فيلسوف فرنسيٌّ عالميٌّ، وُلد في جنيف وتُوفيَ في باريس. ترك جنيف وطاف عدداً من البلدان معذَّباً، واتصل بديدرو في باريس وغيرِه من فلاسفة العصر. كان سيءَ التفكير بالناس دائمَ التشهير بهم، شديدَ الكبرياء. ظفر عام ١٧٤٩ بجائزة عن بحثٍ كتبه لأكاديمية ديجون.

تقوم فلسفته على نقد لاذع للمدنية الأوروبية بما تفرِضُه على الإنسان من أهدافٍ مزيَّفةٍ. ويرى أن الفنون وسائلُ لهو لا تعبرُ عن حاجاتِ الإنسان وعلاقاتِه الحقيقية، لذلك يدعو إلى وجوب تربيةِ الأطفال في الريف بعيداً عن التأثيرات الحضارية.

ويرى أن الإنسان الطبيعيَّ لا هو بالخيِّر ولا بالشرِّير، وإن مساواة الناس قد زالت بظهور الزراعة والصناعة والملكيَّة، وإن القوانينَ وضُعت لتثبيت قوة الظالم على

المظلوم. ويُعدُّ رائدَ الرومانسيَّةِ الحديثة لأنَّه رأى أن التربية تنبع من داخل النفس ولا تأتي من الكتب، وهدفُ الإنسان الأسمى هو أن يتعلَّم كيف يعيش.

روضيات الصنوبري: الصنوبري أحمدُ بنُ محمدٍ أبو بكرٍ (ت ٣٣٤ هـ). وُلد بأنطاكيَّة وعاش في حلب ودمشق، ثم اتَّصل بسيف الدولة. عاش في بيئة جميلة بين حلب والرقة، فرتع في بقاع جميلة.

لذا نراه يكثر من وَصْفِ الرِّياض، متأثِّراً بحياة الترف التي عاشها، والتي انعكست في صورهِ وتعابيرهِ. وكسا الرياضَ ألوانًا من الأثواب المفوَّفةِ، وزيَّنها بأنواعٍ من الجواهر واللآلىء. فلقيت روضياتُه شهرةً أعجِب بها النقاد كالثعالبيِّ والخوارزميِّ.

الرَّوْم: سرعة النُّطْقِ بالحركة التي في آخر الكلمة الموقوفِ عليها مع إدراكِ السمعِ لها. وهو أكثر من الإشمام، لأن الإشمامَ يُدرَك بالسمع.

رومان: رومان رولان (١٨٦٦ ـ ١٩٤٤) كاتبٌ مسرحيٌّ وروائيٌّ، حاز جائزة نوبل للآداب عام ١٩١٥. اشتُهر بالترجمة لأعلام مثل بيتهوفن، وتولستوي، وغاندي. وكتابُه عن غاندي لقي شهرة كبرى دلَّ على إيمانهِ بالسلم، وقد ترجمناهُ. ألَّف روايةً من عشرة أجزاء عنوانها «جان كريستوف»، ومسرحيةً بعنوان «الذئاب».

رومانس: ١ ـ مصطلحٌ كان يدلُّ على إحدى قصص العصر الوسيط شعراً أو نثراً، وتتناول شخصياتٍ وأحداثاً بطوليةً.

٢ ـ تصوير قصصيّ معاصر للمنجزاتِ البطوليَّة، والمشاهدِ الصارخة الألوان والحبِّ الملتهب أو التجارب الخارقة للطبيعة. ويُعتبر والتر سكوت» من كتَّاب قصص البطولة الخياليَّة ذات النوع التقليدي.

رومانسيٌّ: مصطَلَح يُطلق على الأدب في أواخر القرن ١٨. من شأنه أن يُبرزَ الخيالَ الإبداعيَّ، وحبَّ الطبيعة، والتعبيرَ الذاتيَّ.

الرومانسية ـ Romanticism: لم يمض قرن ونصف قرن على ظهور المذهب الكلاسيكيِّ حتى ظهر مذهب يعارضُه ويثور عليه، هذا المذهب المعارض هو المذهب الرومانسيُّ؛ ثاروا عليه لقيوده كما ثاروا على الأدب الإغريقي، مطالبين بأدب جديد.

يرجع أصل الكلمة إلى Roman الكلمة الفرنسية القديمة، والتي كانت تعني في العصور الوسطى قصة من قصص المخاطرات، كما دلَّت في الألمانية على عالم

الفروسيَّة. ومن هذا التعريف نستدلُّ على الخلاف بين المذهبين. فالكلمة فرنسية وتؤدي مغزًى وطنياً لمجتمع العصر الوسيط، في حين أن «الكلاسيكية» إغريقيةٌ وتعني الرجعة إلى آداب الإغريق.

فالرومانسية تحثُّ على الماضي كذلك، ولكنه ماضٍ وطنيٌّ لكلِّ أمة، ولهذا نادتْ بالانتصار للحديث. تزعَّمَ الحركة الكلاسيكية «بوالو- Boileau»، وناهضه زعيمُ الحركة الجديدة «بيرو- Perrault» يتابعُه راسين وكورني. لكنَّ الحركةَ الجديدةَ أخذتْ طابعاً آخر إثرَ حروب لويس الرابعَ عشرَ (ت ١٧١٥ م) التي أنهكت الشعب. فقامُوا يصوِّرون آلامَ المجتمع، ويعالجونَ قضاياهُ معتمدين على الفلسفة في تحليل الأمور. وهذا ما جعل أبرز كتَّابِ القرن الثامنَ عشرَ ذوي طابعٍ فلسفي أمثالِ هولباخ وديدرو وفولتير وروسو. . ومع ذلك مال بعضُهم إلى العقلانية كفولتير، واتجه آخرون إلى العاطفة كجان جاك روسو. وهكذا عُدَّ روسو سباقاً إلى المذهب الرومانسي وأساساً له.

وبرزت «مدام دي ستايل» في ألمانية متبنِّية حركة الرومانسية الفرنسية، وعرَّفتها بأنها الشعرُ الذي يحيا في الماضي الوطني، وأنها أدبُ الفروسية، ورأيُ مدام دي ستايل مُنطلَقُ الخلافِ بين المذهبين، متمثلةً بفكرة العودة إلى ماضيهم الوطني لا إلى زمان الإغريق. وهكذا ظهر عددٌ من المصلحين يحملون على عواتِقِهم مهمة الدفاعِ عن شعبِهم، ويرمون عن كاهل آدابهم القيودَ السلفية، وكأنهم ينادون بحريَّةِ الكاتب التي كانت مكبلة.

والرومانسية نزعة فنية تجديديَّةٌ في جميع فروع الفنون. تدفع الإنسان نحو الطبيعة، وإيثارِ الحسِّ والعاطفة، وتفضلُهما على العقل والمنطق. وأضفت صفاتِ المثالية على أهل الريف والأطفال لما لهم من خصال بدائية رفيعة. وأوْلَت الفردَ مزيداً من الاهتمام. وعبَّروا عن نظرتهم هذه بالروايات التاريخيَّةِ، وبقصص الحب، وبالقصائد العاطفية. ومن علائم ثورةِ الرومانسية:

١ ـ العبقريَّةُ: فهم يعتقدون أنهم أصحابُ عبقريَّةٍ، فاتَّصَفُوا بالكبرياء.

٢ ـ الخيالُ: انغمسوا بالخيال لأنهم أحسُّوا بأن الواقع امتنع عليهم. ولعلَّ سبب ذلك عدمُ تحقيق كثير من أفكارهم في الحقيقة.

٣ ـ الأحلامُ: عدوا الأحلامَ وسيلةً لتفسيرِ أعمالهم وتحسين أخلاقهم، بل هو وحيٌ ربانيٌّ وقبس إلهي.

٤ ـ الذاتيةُ: دعوا إلى الفرديّةِ لأنها أسُّ الحياة. ورأوا أنَّ الإنسانَ مفطورٌ على الخير. وتهجموا على السلطان لأنه مسببٌ لبؤس الإنسان.

٥ ـ الدينُ: ثاروا على كلِّ ما يحولُ دون حريّةِ الفرد وإن كان الحائل رَجُلَ دين.

٦ ـ الطبيعةُ: أحبوا الطبيعةَ؛ الريفَ، والصحراءَ، والغاباتِ. في حين أن الكلاسيكيين أحبوا المدن وفضلوها. وحبُّهم للطبيعة جرُّهم إلى العزلة فيها هرباً من تعقيدات الحضارة. واختاروا من سكان الطبيعة أبطالَهم. كما أن الطبيعة الضاحكة تذكرهم بأحزانهم وثوراتهم.

٧ ـ الحبُّ: والحب نوعٌ من حرية الفرد، ونظروا إليه نظرتَهم إلى السعادة التي تعمُّ البشر.

وقد انساق الأدبُ العربي في تيار الرومانسية ولا سيما أدباءُ المهاجر، مما عمل على بروز: الغربةِ، والعزلةِ، وحبِّ الطبيعةِ في إنتاجهم. ونجد ذلك ممثلاً في إيليّا أبي ماضي وجبران. وسادت الرومانسيَّةُ عند شعراء المشرق في العصر الحديث بما حلّ بهم من نكباتٍ اجتماعية ووطنية كما عند السيّاب، وعلي محمود طه، ومحمد البزم، وخير الدين الزركلي.

ومع أن الرومانسيَّة لم تعمر طويلاً ـ باعتبارها حركةً أدبيةً ـ فقد ظلّت موضعَ بحث وجدل، ومجالَ سيرٍ على منوالها من قبل الشعراء الشباب. وهي إن أرادت الانعتاق من القيود التي فرضتها الكلاسيكية على الفنون، وقعت في أغلالٍ أقوى وأشدَّ. وهذا ما أضعفها وقادها إلى الاضمحلال والفناء.

الروميّ: انظر: جلال الدين.

روميّاتُ ابي فراس: هي قصائد عُرفت بالروميات أو بالأسْريات لأنَّ أبا فراس نظمها وهو بالأسر عند البيزنطيين في القسطنطينية. لما طال عليه الأسر وتباطأ ابنُ عمه سيفُ الدولةِ بفكِّ أسرِه، وملَّ البقاءَ ذليلاً في السجن، نظم قصائدَ من هناك وبعثَ بها إلى بعض إخوانه على شكل رسائلَ شعريةٍ. ولما اشتدَّ به الضيقُ نظم قصائدَ يُظهر فيها حنينه إلى أمِّه الحزينة عليه، وإلى ابن عمه يرجوه حيناً، ويعتبُ عليه حيناً.

ومع شهرة روميّاتِه لا نجد فيها خصائصَ جديدة سوى أنها أكثرُ رقّةً، وأكثر شكوى، وأشبُّ عاطفة. ومن الموضوعات التي برزت فيها فخرُه بنفسِه وبقومِه. ومما قال:

فإن تَفْتَدوني تَفْتَدوا شَرَفَ العُلا وأسرعَ عَوّادٍ إليها مُعوِّدِ
وإن تَفْتَدوني تَفْتَدوا لِعُلاكُمُ فتًى غيرَ مَرْدودِ اللسانِ أو اليدِ
يُطاعنُ عن أعراضِكُم بلسانِهِ ويضرِبُ عنكم بالحُسامِ المُهَنَّدِ

روميو وجولييت: ظهرت هذه القصة في إيتالية. وأوّلُ من ألّف قصتهما «Masucciodi Salerne» وأسمى قصتَه «الحبيبين». وتدور حوادث قصتهما في إيتالية بمدينة «Sienne» وفي الإسكندرية. ثم تلاه إيتالي آخر هو «Luigul a porto»، وأسمى بطليها «روميو وجولييتا». ولقيت القصةُ تَرحاباً في أوروبّة حيث تُرجمت إلى الفرنسية ثم إلى الإنكليزية شعراً عام ١٥٦٠ م. ثم نَظَمها شكسبير عام ١٥٩٦ م وقد اقتبسها عن «روميو وجولييت» لآرثر بروك عام ١٥٦٢ م.

تحكي القصةُ مأساةَ حبيبين قد فرَّقَتْ بينَهُما الأقدار. ولعلَّ قصةَ المؤلف الإيتالي الأولى مرتبطةٌ بقصة «قيس وليلى» العربيّة، وَصَلَتْ إليه عن طريق الترجمات من التركيّة أو الفارسيّة، أو عن طريق نَقْلِ الأخبار العربية. على أن الدكتور غنيمي هلال لم يؤكّد هذا التأثّر، وإنْ كنّا نرجّحُه.

الرويّ: تتكوّنُ القافيةُ من حرف أساسيٍّ ترتكز عليه يُعرَف باسم «الرويّ». فهو آخرُ حرفٍ صحيح في البيت، وعليه تُبنى القصيدة وإليه تنتسب؛ فيُقال: قصيدةٌ ميميّةٌ، أو نونيةٌ، أو عينية، إذا كان الرويُّ فيها ميماً، أو نوناً، أو عيناً. والرويُّ أقلُّ ما تتألف منه القافية عندما يكون ساكناً. فإذا زاد الشاعر شيئاً آخر فإنَّ لهذه الزيادةِ اصطلاحاتٍ خاصّة به، هي:

١ ـ الوصلُ: ويكون بإشباعِ حركة الرويِّ، فيتولّد من هذا الإشباع حرفُ مدٍّ، أو يكون بهاء بعد الروي؛ ساكنةٍ أو متحركةٍ.

٢ ـ الخَروجُ: بفتح الخاء، ويكون بإشباع هاء الوصل مرفوعةً مثل كلمة «شبابُهْ». فالباء روي والهاء وصل.

٣ ـ الردفُ: ويكون حرفَ مدٍّ قبلَ الرويِّ مباشرةً، أو حرفَ لين سواء أكان هذا الروي ساكناً أم متحركاً.

٤ ـ التأسيسُ: وهو حرفُ مدٍّ بينَه وبين الروي حرفٌ صَحيح، مثل: حاجب، صاحب.

والرويُّ يصح أن يمثِّله أغلبُ الحروفِ الهجائية، ويدخُلُ عليه الحرف المشدَّد الساكنُ ويعتبر حرفاً واحداً. ولا يثبت التنوين في آخر البيت.

الرؤيا: ١ ـ تصورُ المستحيلِ سهلاً، والبعيدِ قريباً، وذلك في المنامِ. لذا يرى الرائي ما لا يمكن مثولُه بالعين، ويتخيُّله إذا تعذَّر الواقع.

٢ ـ رؤيا الفنان أو الأديب تختلفُ عن رؤيا الآخرين بأنها قادرةٌ على اختراقِ الشعور والإحساس، فتترامى عليه الصُّوَرُ وكأنها شيء من الواقع، لذا كانت رؤيا الشعراء إيماءً بنبعٍ فيَّاضٍ، كالبوصيري الذي رأى رؤيا دفعته لنظم أشهرِ قصائد العرب، ودانتي الذي نتج عن رؤياه كوميدياه الإلهية. فكأنَّ الرؤيا الأدبيةَ رؤيا فكريةٌ أو رؤيا حلميةٌ. وهذا النوع من الحلمِ كان شائعاً في القرونِ الوسطى بخاصةٍ كلونٍ من ألوانِ الإبداع. ويتخلَّلُ الرؤيا خيالاتٌ واسعةُ الأفق، مثل «أليس في بلاد العجائب»، حيث تحلُمُ بعالَمٍ داخلَ جحرِ الأرنب.

الرؤيا الحلميَّة: انظر: الرؤيا.

الرؤيويّ: أي المتعلق بالرؤيا، وهو سمةٌ مميِّزةٌ للأدب الذي يقدِّم رؤيا ملهمة. والمصطَلَح يرجِعُ إلى «سِفر الرؤيا» ليوحنّا. ويُطلَقُ الآن على أيِّ موضوع أدبيٍّ يكشفُ عن المستقبل ويتنبأ به.

الرِّيافة: هي الاستدلال من طبيعةِ التربة ونباتِها على وجود المياه الجوفيَّةِ. والريافةُ من معارفِ العرب القديمة منذ الجاهليَّة كالكِهانة والعِرافة والقيافة والفراسة. وقد برعوا بالريافةِ لحاجتهم إلى استنباعِ الماء، يأتيهم عن الخبرةِ والتجربة.

ريح الجَنوب: ريح تخالِفُ ريحَ الشَّمال، وتأتي عن يمين القِبلة. مهبّها من مطلع سُهيلٍ إلى مطلع الثريا. يقول الأصمعي: إذا جاءت الجنوب جاء معها خيرٌ وتلقيحٌ، وإذا جاءت الشمال نشَفَتْ. وهي من الرياحِ الحارَّة وتهبُّ في كل وقت.

ريح الدَّبور: تأتي من دُبُر الكعبة مما يذهب نحو المشرق. وهي تهبُّ من نحو المغرب، وتقابل الصَّبا والقَبول. وهي من رياحِ القيظ.

ريح الشَّمال: وتهبُّ صيفاً من ناحيةِ بنات نعشٍ، وتسمى أيضاً الرياح الشامية لأنها تأتي من طرف بلاد الشام، وهي باردة تُزْعِجُ العربَ بِبَرْدِها.

ريح الصَّبا: ريحٌ معروفة تقابل الدَّبورَ، ومهبُّها من موضع مطلع الشمس. ولهذا نصبوا

خيامَهم شتاء، وجهة شروق الشمس لاستقبالها مرحِّبينَ بها. قال ابن الأعرابي: مهبُّ الصَّبا من مطلع الثريا إلى بنات نعش.

الرِّيشة: ١ ـ كان يُكتَبُ بها، مأخوذةً من ريش الطائر، ثم أُطلِقت على القلم كلِّه معدنياً كان أو غيرَ معدنيٍّ، ولأنهم كانوا يكتبون بالرِّيشةِ فقد قالوا للريشة لغة ومجازاً Pen. وهي التي يعزف بها الموسيقيُّ على آلته الوترية.

٢ ـ فرشاة الرسّام أو الرسام نفسه.

رينار الثعلب: بطلٌ مشهورٌ في ملاحم العصور الوسطى التي كانت تُنْظَم عن الحيوانات. وتطوَّرَتْ في الأدب الفرنسي بقصَّةٍ طويلة عنوانُها «الثعلبُ». موجزها أن الثعلب رينار استدعاه الملكُ الأسدُ يوماً ليردَّ على اتِّهامات الحيوانات. والقصةُ رمزيَّةٌ تعبِّر عن انتقادِ الفلاحِ لطبقةِ الأثرياء وطبقةِ رجال الدين.

رينان: أرنست رينان (١٨٢٣ ـ ١٨٩٣) مؤرخٌ وناقد ومستشرق فرنسي. ألَّف تاريخ نشأةِ المسيحية، وهو من أوائل المستشرقين، إلا أنَّه لم يكن مخلصاً للعرب؛ فقد زعم أن الفلسفةَ الإسلاميةَ يونانيةٌ مكتوبةٌ بأحرفٍ عربيَّة. انظر كتابه «ابن رشد والرشدية».

ز: هو الحرف العاشر من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمَّل العدد ٧.

الزّار: من طقوس أصحاب الطُّرُقِ الصوفيَّةِ، يتبعُها رقصاتٌ وعباراتٌ خاصة، ويصاحبها ضربٌ صاخب على الدفوف، وإرسالُ البخور. هذه الطقوسُ تُذهب النحس وتطردُ العفاريت في معتقدهم. ولعلَّ هذا المعتقدَ انتقل إلى العرب من الحبشة، ويعدّون كلمة «زار» أمهرية، التي لم تُعرف إلا منذ القرن التاسعَ عشرَ.

ويعتقدون بأنَّ المرأة هي التي تقوم بهذه الطقوس وهي الشيخةُ، ويدعونها في مصر «الكُدْية»، وهي مذمومةٌ.

زاوية النظر: ١ ـ منهجٌ خاصٌّ لتناولِ الأشياءِ والأمورِ، وموقف محدَّد من قضيَّة ما.

٢ ـ النظرةُ التي يوجهها الأديبُ منطلقةً من زمان ومكان محدَّدين. ومنها يتحدَّدُ ذهنُه ووجدانُه وموقفُه. وكلُّ معالجةٍ أدبيَّةٍ لا بدَّ للكاتب من أن يتناولها من زاوية نظرِهِ الخاصة. ومن خلالها يناقشُ الأمورَ، ويُنطق الأشخاصَ في عمله الأدبي.

وكثيراً ما نجد الأديبَ يدفع كلامَ البطل، وهو إنَّما يدفعه من وجهة نظره الخاصة. حتى الدراساتُ النقديَّة والتذوقية إنما يتناولُها النقَّادُ من وجهة نظرهم الخاصةِ ويدَّعون أنها وجهةُ نظرٍ عامة. على أن بعض الروائيين يمزجون بين زاويةِ نظرهم الخاصة، وزوايا نظرِ غيرهم للمقارنة.

الزُّبْدة: خلاصةٌ مركَّزة لبحثٍ ما، أو عرضٌ موجز لموضوع يريد الكاتب إبداءَ رأيه فيه. وقد تكون نتيجةً لبحث مُسْهَبٍ، ويستجمعَ الأديبُ أو المحاضرُ مجملَ ما أراده بخطوطه الرئيسية.

الزَّبُور: كتاب الله المنزل على النبيِّ داود حين بعثه نبياً بعد أن انتصر على طالوت

(شاول). وهو عبارةٌ عن قصائدَ وأناشيد تتضمَّن التسبيحَ بالله وتمجيدَه ورجاءَه. وكان داود في الأصل شاعراً وموسيقياً، فكان يلحِّنُ هذه الأناشيد، ويردِّدها بصوته الجميل أو بمزماره، فتأخذُ بمجامع القلوب. وكانتِ الجبال والطير تردِّد تسبيحَه. وعُرفت هذه الأناشيد بمزامير داود.

والكلمة عرفت في الأدب الجاهلي، وجاء ذكرها في القرآن، وتُعرفُ في التوراة بمزامير داود. وقد ترجمت إلى العربية منذ وقت مبكر من الإسلام، وأورد الكنديُّ نماذجَ منها.

الزَّجْر: كانت العرب تزجر الطيرَ والوحشَ؛ فمن قال بالقول الأول احتجَّ بأنَّ الوحش يُطيِّرُ بها، وزجرت مع الطير. ومن قال بالقول الثاني قال: إنما كان الأصل في الطير ثم صار في الوحش. وقد يجوز أن يغلِّبَ أحدُ الشبئين على الآخر فيُذكَرُ دونَه، ويرادان جميعاً. والسانح والبارح (انظرهما) نوع من الزجر.

فالزَّجْرُ نوع من الطِّيرة وعكسُه الفأل. وأصلُه أن يتشاءم الإنسان من شيء تتأثَّر النفس من وروده على المسامعِ أو المناظرِ تأثُّراً لا بالطبع، فإنَّ التنفُّرَ الطبيعيَّ كالنُّفرة من صوت صرير الزجاج أو الحديد ليس من هذا القبيل.

الزَّجَل: الزجل لغةً: رفعُ الصوت والجلبةُ والتطريبُ. ولهذا لا يُلقى الزجل إلا غناءً، وهو نوع من الموشحات. والفرق بينهما أن الزجل ملحون بينما الموشح معرب إلا في الخرجة. ويقولون: لحنُ الزجل إعرابُه. ولهذا قال فيه ابن قزمان (ويُعزى إلى صفي الدين): «وقد جرَّدتُه من الإعراب كما يُجرَّد السيفُ من القراب». وهو سيد الأشكال المستحدثة العاميَّة. وقد تفنن فيه المشارقةُ، وبَرَعَ في نظمه ابن عربي.

وهم قسموه إلى خمسة أقسام بحسب المعنى لا الوزن، فقالوا:

الأوَّلُ: ما تضمَّن الغزلَ والزهر والخمر وحكاية الحال، يختص بالزجل.

الثاني: ما تضمَّن الهزلَ والخلاعةَ، يقال له البلّيق.

الثالث: ما تضمَّن الهجوَ والنكت، يقال له الحماق.

الرابع: ما بعضُ ألفاظه معرب وبعضه ملحون، يقال له المزبلح.

الخامس: ما تضمن الحكمَ والمواعظَ، يقال له المكفِّر.

ووضعوا للزجل قواعدَ لم يسمحوا بالخروج عنها. فمما لا يجوز فيه: إعرابُ الألفاظ

بالحروف والحركات. فتحُ كاف الخطاب، استعمالهم أدواتِ النحو المختصة كالسين والسوف وكاف التشبيه وإذا وثم وهمزة القطع إذا كان ما قبلها محركاً بحركة إعراب. التشديدُ في غير تصغير. التنوينُ وإثباتُ نون الجمع. تضمينُ آيةٍ من القرآن واستعمالُهم الظاء مع الضاد في قافية واحدة، والدال والذال. إظهارُ حركة المنادى والمضاف. إلا أن المتأخرين في العصر المملوكي وزَجّالَةَ العصر العثماني تهاونوا في استخدام الممنوعات. وإذا أعربَ أحدُهم ألفاظَ الفنون الأربعة (الزجل. المواليا. الكان وكان. القوما) دعوه مزنُّماً. والتزنيم: المنتسبُ إلى غير أبيه. ثم صارت تطلق على الزَّجَلِ المعرب والموشح الملحون.

وأشهر أوزانه «مستفعلن. فعلن. فعلن» أربع مرات لكل دور. وربما قالوا «فَعلان» بدل «فعلن الأخيرة» كقول بعضهم:

من الكرك جانا الناصرْ وجَب معه أسد الغابه
وركبتك يا شيخ هنطش ما كانت لا كدابه

على أن الوزن الرائج ما كان مثل «أصبحت مصر نزهة للناظرين»، أو وزن: «في الهند مكتوب». على أن أشهر موضوعاتِه: نقدُ الوضعِ المحلّي؛ الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، ووصف الأحداثِ اليومية، والرثاء. كما أن بعضهم استخدمه في المديح الديني، من مسلمين ومسيحيين. قال الزّجال طيمثاوس كرنوك (أواسط ق ١٧ م) في مدائح مريم العذراء:

باسم الطاهرة مريمْ يحلو لي المديحْ
وليس يوجدْ اسم أعظمْ كاسم ابنها المسيحْ
لهذا كل متكلمْ يكرز فيها ويصيحْ
دائم شرفها لجيل وجيلْ هي فريدة بلا مثيلْ
لها الكرامة والتبجيلْ والشكر والتسبيحْ

(أدب بلاد الشام)

الزِّحاف (في العروض): هو مصدر زاحَفَ. ومعناه لغةً: الإسراع. واصطلاحاً تغييرٌ يطرأ على ثواني الأسباب[1] مطلقاً دون الأوتاد[2]. ويجوز للشاعر أن يجيء به في جزء من البيت، ويتركَه في الآخر من القصيدة الواحدة. ويصيب التفعيلات حيث وجدت به

(١) السبب: إما متحرك فساكن (مثل لن)، وإما متحركان (مع). وانظره.

(٢) الوتد: إما متحركان فساكن (مثل نَعَم)، وإما متحركان بينهما ساكن (نِعْمَ). وانظره.

عروضاً، أو ضرباً، أو حشواً. فالزحاف مرتبط في التفعيلة الواحدة لا بالبيت.

والزحاف إما في تسكين المتحرك، أو حذفه، أو حذف الساكن. ومنه ما هو حسن، ومنه ما هو مستكره، ومنه ما هو مردود. وهو نوعان: مفرد أو بسيط (تغيير واحد)، ومنه ما هو مزدوج (تغييران في التفعيلة). والجدول التالي يبين خصائص كل زحاف:

أنواع الزحاف المفرد

الزحاف	تعريفه	التفعيلة	المزحوفة
الإضمار	تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة المبدوءة به. يدخل في الكامل فقط	مُتَفاعلن	مُتْفاعلن ← مستفعلن
الخَبْن[1]	حذف الثاني الساكن الواقع أول التفعيلة	فاعلن	فَعِلن
		فاعلاتن	فَعِلاتن
		مُسْتفعلن	مُتْفعلن ← مُفْتعلن
		فاعلن	فَعِلن
		مفعولاتُ	فَعولاتُ
الطيّ	حذف الرابع الساكن من التفعيلة	مستفعلن	مُسْتعلن ← مُفْتعلن
العَصْب	تسكين الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة. ولا يكون إلا في الوافر	مُفاعَلَتن	مفاعَلْتن ← مَفاعيلن
العقل	حذف الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة. ولا يكون إلا في الوافر	مفاعَلَتن	مفاعَلْتن ← مَفاعيلن
القبض	حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة المبدوءة بوتد مجموع[2]	فعولن	فعولُ
		مفاعيلن	مفاعِلن
الكفّ	حذف الحرف السابع الساكن من كل تفعيلة بسبب خفيف	مفاعيلن	مفاعيلُ
		فاعلاتن	فاعلاتُ
		مستفعِ لن	مستفعِ لُ
		فاعِ لاتن	فاعِ لاتُ
			(نادر في المضارع)
الوقص	حذف الحرف الثاني المتحرك من التفعيلة	متفاعلن	مَفاعلن

(١) الخبن لغة: جمع ذيل الثوب من أمام الصدر لوضع شيء فيه.

(٢) لم يجيء القبض في خامس «فاعِ لاتن». والقبض والكف لم يجيئا في تفعيلة واحدة.

أنواع الزحاف المزدوج (المركب)

الزحاف المزدوج	تعريفه	التفعيلة	المزحوفة
الخَبْل	اجتماع الخبن مع الطي	مستفعلن مفعولات	مُتَعِلن مَعِلات
الخَزْل	اجتماع الإضمار مع الطي، ولا يكون إلا في الكامل	مُتَفاعلن	مُتْفَعلن
الشَّكْل	اجتماع الخبن مع الكفّ	فاعِلاتن	فَعِلاتُ
النَّقْص	اجتماع العَصْب مع الكفّ	مفاعَلَتُن	مفاعَلْتُ ← مَفاعِيلُ

الزِّحاف المُزدوج: أربعة أنواع هي: الخَبْل، والخَزْل، والشَّكْل، والنَّقْص (انظرها في مواضعها).

الزِّحاف المُفْرد: ثمانية أنواع هي: الخَبْن، والإضمار، والوَقْص، والطَّيُّ، والقَبْض، والعَصْب، والعَقْل، والكَفُّ (انظرها في مواضعها).

الزُّخْرُف: في الأدب: تنميقُه وترصيعُه باستخدام المحسِّنات بنوعيها: اللفظي والمعنوي. وهي تزيِّن الأسلوبَ إذا كان استخدامها معقولاً، أما إذا غوليَ في استعمالِها خرجت عن الجمال الأسلوبيِّ إلى الصنعة، وغدت أشبهَ برصفٍ منمَّق لا حياة فيه.

وقد بُدِيء بالميل إلى الزُّخْرُف الأسلوبي في العصر العباسي على يد أصحاب المقامات، وزاد فيه الحريري زياداتٍ كانت قُدوة لمن جاء بعده. وبَرَزَ في الشعر في العصرين المملوكي والعثماني حين نضبت القريحةُ وتجلَّ التقليد في كلِّ شيء، فزادوا من فنونه.

الزَّرْدَشْتِيَّة: ديانة إيرانيَّة قديمة، تُنسب إلى زعيم ديني اسمُه «زَرْدَشْت»، وكما يلفظه العرب «زَرادَشْت». يرجع ظهورُه إلى القرن العاشر قبل الميلاد، ويُروى في القرن السادس قبل الميلاد. ولد في آذربايجان. يُروى أنه قَدِم إلى فلسطين، واطَّلع على المعتقداتِ اليهودية فلم تعجبه، فعاد إلى بلاده. بَعَثَهُ الله نبياً وهو في سن الثلاثين، ونُسبت إليه خوارقُ شبيهةٌ بخوارق السيد المسيح.

والزردشتيون هم الذين ورد ذكرهم في القرآن والحديث باسم «المجوس»، وكلمةُ «مجوسية» بهلويَّةٌ تُنطَقُ «مَگوشيا». وهو لقب كان يلقب به رجال الدين القديم في إيران قبل انتشار دين زردشت.

فَرَاحَ يدعو لدينه ويتجوَّلُ في الأقطار مبشِّراً بدينه وكتابُه الذي هو «Avesta» والعرب يلفظونه «أَفِسْتا»، قد كتب بلغة «زَنْدافِستا». يبلغ حجمُ الكتاب واحداً وعشرين مجلداً كبيراً لم يبق منه إلا أوراقٌ متناثرةٌ. ولما جاء «أردشير بن بابك» أمر بجمع ما تبقَّى منها ونظمها، فَدَخَلَهُ النحلُ والفسادُ والحشوُ والتحريفُ. والذي بقي منه اليوم خمسةُ أقسامٍ فقط هي: يَسْنا، گاثاها، وِيْسپَرْد، وَنْديداد، يَشْنها.

لدين زردشت مَظهران: مظهر الخير واسمُه «أهورا» ومظهرُ الشر واسمُه «أهريمَن»، أو هما النور والظلام، أو الإله والشيطان. وكلاهما في حربٍ وجدال، وسيتغلَّب الخيرُ آخرَ العمر حتماً. اللهُ في نظر زردشت واحدٌ، وهو خالق العالَم والمخلوقاتِ، وهو نفسُه «أهورا مَزْدا». ويُعتقد أن هذا الدين أوَّلُ دينٍ في المعمورة يؤمن بوحدانية الخالق. وصفةُ الرجل الكامل للإنسان في نظر زردشت ثلاثة هي في: القول الحسنِ، والفكرِ الحسنِ، والعملِ الحسنِ.

والنارُ في نظرهم محترمةٌ ومقدسةٌ لأنها مطهِّرة للرِّجْس. وهم يحترمون الحيوانات الأهليةَ لأنها نافعةٌ، أما المفترسةُ فيجب استئصالها. ويعتقدون بأن الروحَ لا تفارق الميتَ ثلاثةَ أيام، وفي اليوم الرابع تفارقه لتسيرَ على جسر المفارقة «چينْوات: الصراط»، فإذا نَجَتْ حملتها الملائكة إلى الجنة، وإلا سَقَطَتْ في جهنم.

وفكرةُ الجبر والاختيار موجودةٌ في هذا المعتقد، والمرء بنفسه يختار طريق الخير أو طريق الشر. ومنهم انتقلت كثير من الآراء إلى بعض المذاهب الإسلامية المتطرفة. وما زال الزردشتيون موجودين في «يَزْد» بإيران، وطهران، وبومباي. واسمهم في الهند «پارسيون». والأفيستا معناها القانون. ورجل الدين المشرف على النار اسمه «مُوبَد»، ورئيسُهم «موبدان موبد».

زَرْقاءُ اليمامة: اليمامةُ بلدة في نجد وقاعدتُها حَجْر إلى عُمان وحضرموت. ولها اسمان آخران هما: «جوّ» و«العَروض». واليمامةُ هي بنت سهم بن طَسْم. ملكُهم عمليقُ بنُ هباش من طسم، وكان جباراً غشوماً. وقد أقسم بألا تُزَوِّجَ بكرٌ من جَديسٍ قبل أن يفتضَّ بكارتها. وحين دخل الملك على «عُفيرة» استغاثت بأهلها وخاف العار فوجأها بحديدة

فأدْماها. واستطاع أهلُها أن يحتالوا على الملك بوليمة فقتلوه ومن معه إلا واحداً هربَ منهم، ولجأ إلى تبّع اليمن. فلبى تبُّعُ اليمن استنجادهم. وعرفت زرقاءُ اليمامة قدومَهم، فَنَبَّهَتْهُم، وكانت تبصر على مسافة ثلاثة أيام. لكن قومَها لم يصدقوها. وما أحسّوا إلا وقد باغتهم الجيش، وقتلوهم. وجاءت أخبارُ زرقاء اليمامة في الشعر العربي ولا سيما شعر الأعشى.

وقد ضرب العرب المثلَ بجودة بصرها وحدة نظرها. ويقال: إن اليمامة اسمُها، وبها سميت بلدتُها، ثم أضيفت إلى البلدة فقيل: زرقاءُ اليمامة. واسم البلدة «جُوّ». وربما قيل: زرقاء جوٍّ، وكذا ذكرَها المتنبي. وحين قدم تبعُ اليمن، واسمه حسّان، إلى اليمامة واجتاحها أخذ الزرقاء فشقَّ عينيها فإذا فيها عروق سود من الإثْمد.

زِرْياب: هو أبو الحسن عليُّ بنُ نافع (ت نحو ٢٣٠ هـ). كان مولى المهديِّ العباسيِّ، نابغةَ زمانه في الموسيقى، وشاعراً مطبوعاً. وهو الذي جعل العود في خمسة أوتار بعد أن كان أربعة. سافر إلى الشام ومنها إلى الأندلس فاستقبله الأمير عبد الرحمن بن الحكم بنفسه وإليه تُعزى الألحان في الموشحات. أما لقبُه ففارسيٌّ معناه ماءُ الذهب، وهو اسمٌ لبليل جميلِ الشكل والصوت.

زفس: انظر: جوبيتر.

الزَّنْدقةُ: تعبيرٌ فارسي قديم، أصلُه «زِنْدَه» معناه الخالدُ والعائش. كان الإيرانيون يطلقونه على من صبأ عن دين الدولة، وهو الزردشتية وجاء ببدعٍ معينة. ثم عُرِّبت الكلمة فحوِّلت هاؤها إلى قاف، بناء على قواعد التعريب بتحويل الهاء الأخيرة إلى جيمٍ أو قافٍ. وصارت تُطلَق على غير المسلمين ممن يؤمنون بالثّنوية. ثم أُطلِقت كذلك على الدهريِّين والمُلْحدين. وتوسعوا في استخدامِها إلى كلِّ رقيق في الدين، أو ظريفٍ في الحديث.

الزَّهاوي: شاعر عربيٌّ كرديّ الأصل، اسمُه جميل صدقي (١٨٦٣ - ١٩٣٦)، ولد ببغداد وتُوفي بها. نظَم شعرَه بالعربية والفارسية، وعمل في التدريس. غَلَبَ على شعره الاتجاهُ الفلسفي، كما عُرِفَ عنه اهتمامُه بالفكرة أكثر من الصياغة. له عددٌ من المؤلفات وديوانُ شعر.

الزُّهْدُ: أسلوبٌ في الحياة يدعو إلى العزوفِ عن الدنيا بكلِّ لذائذها، والاعتصامِ عن الافتتان. والزهدُ طبقات فيه التشدُّد والتزمُّت، وفيه الأخذُ من الحياة بوسط. ويعزى أصل الزهد إلى الهند والصين، كما كان الفيثاغوريُّون والكلبيّون والرواقيّون الإغريقُ من الزهاد، وعدوا

فلسفةَ أفلاطون أو جانباً منها في الزهد. وهو طارىء على الإسلام إلا إذا كان تركاً للحياة وفقراً. وكانت أقدمُ حركات الزهد في الإسلام ما رُوي عن أهل الصُّفَّة، وكانوا يُمضون وقتَهم في تفهم القرآن، ويعيشون على ما يقدِّمه إليهم الميسورون من طعام، وكان منهم أبو ذَرٍّ وسلمانُ الفارسي وبلالُ بن رباح وعمّارُ بن ياسر، وصُهيب الرومي، وأبو الدرداء. وكان أُويس القرني (ت ٣٧ هـ) من أشدِّ المسلمين صبراً على الآلام، وأقسى الزهاد في الدنيا. وكان منهم الحسنُ البصري (ت ١١٠ هـ)، وهو الذي عرَّف الزهد فقال: «إن رأسَ ما هو مصلحك ومصلح به على يدك: الزهد في الدنيا. . فإذا أنت تفكرت في الدنيا لم تجدها أهلاً أن تبيع بها نفسك، ووجدت نفسَك أهلاً أن تكرمَها بهوان الدنيا، فإنما الدنيا دارُ بلاء ومنزلُ غفلة».

على أن الزهد تطبَّع بطوابعَ جديدةٍ في العصر العباسي. فحين عمَّ البذخ، وتعاظم الفجور عَزَفَ بعض الناس عن هذه الحياة المادية، وحين ظهرت الزندقة والإلحاد انصرفوا إلى زواياهم يتعبَّدون. فصارَ الزهد مدرسةً تحمي الأخلاق وتصونُ الدينَ، وترفَعُ المعنويات.

زُهديات ابي العتاهية: أبو العتاهية كنيتُه، واسمُه إسماعيلُ بنُ القاسم، وينتهي نسبه إلى عنزة بالولاء. نشأ نشأةً وضيعةً فاسدةً، ولما شبَّ تألَّم لوضاعةِ نَسَبِه ونشأتِه. ثم إنه اشتُهر بالشعرِ، وتقرَّب من المهدي وأُهينَ في أيام الرشيد لامتناعِه عن قول الغزل. وما لبث حتى أخذ في قول الزهد. واختلفوا في عقيدته، وفي صدقِ زُهده.

على أنَّ الباحثين أجمعوا على أنه ختم حياته بالزهد، وظلَّ كذلك نحو ثلاثين سنة، يتغنَّى بكأس الموت الدائرة على الخلق، لأنَّ مصير الكلِّ إلى الفناء، وسيصبحون تراباً. ولعلَّ شهرته بالزهد ترجع إلى فشله بحبه لعتبةَ جاريةِ المهدي، أو إلى إحساسه بالحرمان منذ صغره، كما كان عصرُه عصر ازدهار الزهد إلى جانب المجون.

فزهدياتُه ظهرت بشكل ثورةٍ نفسيَّة على ماضيه، وعلى واقعه، وعلى المجتمع الذي يملأ الفقير. فلا غروَ أن يوسِّع سخطَه على الأغنياء، فيقول:

يا مَن بَنى القصرَ في الدنيا وشيَّدَهُ ... أسُستَ قصرَكَ حيث السيلُ والغرقُ
لا تغفلنَّ فإن الدار فانيةٌ ... وشربها غصص أو صفوها رنقُ
والموتُ حوض كريه أنت واردُه ... فانظر لنفسك قبل الموت يا مذقُ

وتمثلتِ أفكارُه حولَ الموت والفناء ومصير الإنسان. يستمدُّ بعض آرائه من القرآن،

ومن الحديث، ومن وَعْظِ الوُعّاظِ كالحسن البصري. ويتخذ العبرةَ من الأمم الدائرة، والقرون الخالية. وكان يرسل حكماً ويذيع أمثالاً. حتى غدت زهدياتُه مدرسةً لكلِّ من نشد الزهد في حياته وفي شعره. على أن زهدَ أبي نواس كان أصدقَ من زهد أبي العتاهية.

زَهرُ الآداب: كتابٌ في الأدب ألّفه أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني (ت ٤٥٣ هـ)، وسمّاه «زهر الآداب وثمر الألباب». وهو كتاب أدبيٌّ محض يروي فيه النصوص الشعرية والنثرية، ويعرِّف ببعض الفنون البلاغية، وبأعلام أدبيَّة لها علاقةٌ بالأدب. إلا أنه يفتقر إلى نظام محدَّدٍ في عرض أفكاره. وأولى اهتمامَه بِوَصْفِ الطبيعة والأشياء. وقدَّم أسلوبَه على نَسَقِ أسلوب القرن الخامس بقالَبِ السجع والعنايةِ الأسلوبية.

زولا: هو إميل زولا (١٨٤٠ ـ ١٩٠٢) روائيٌّ فرنسيٌّ. كان من المدافعين عن المذهب الطبيعي في الأدب. نادى بوجوبِ قيام القصة على التفكير العلمي والوصف الدقيق. وكان في قصصه مصلحاً اجتماعياً يحاربُ الفقر والمرضَ والخمر. وهاجم المذهبَ الكاثوليكي والكنيسةَ في نظامها. ماتَ مخنوقاً في إنكلترة.

الزيّات: ١ ـ هو أبو جعفرٍ محمدُ بنُ عبدِ الملك. كان جدُّه من قرية الدُّسكرة جنوب بغداد، وكان يجلبُ منها الزيتَ إلى بغداد. أما والدُه فكان موسراً من أهل الكَرْخ. غير أنَّ عبدَ الملك مال إلى الأدب وصناعة الكتابة. وطمح إلى نيلِ المناصبِ. وقصدَ الوزيرَ الحسنَ بن سهل فمدحه شعراً فنال عطاءه. ثم وزِر الزيّاتُ للمعتصم ثم للواثق. قتلَه المتوكلُ سنة ٢٣٣ هـ لنقمةٍ مكنونةٍ.

كان الزيّاتُ عالماً باللغة والنحو والأدب. وكان شاعراً مجيداً، إلى جانب كونه كاتباً مترسلاً بليغاً حسنَ اللفظ. وشعرُه مديحٌ وهجاءٌ ومجونٌ وعتابٌ. هجاهُ دِعبل، وكان بينه وبين القاضي أحمدَ بنِ أبي دؤاد عداوةٌ. ومنهم من يدعوه ابنَ الزيات، لكن الزيّاتَ جدُّه.

٢ ـ هو أحمد حسن الزيات، أديب مصري وصاحبُ مجلة «الرسالة» ومؤسسها عام ١٩٣٣.

زيادة التوتر: القسم الذي يزدادُ فيه الصراعُ في المسرحية الإغريقية، ويكون بعدَ المقدمة وقبيلَ الخاتمة.

زيدُ الخير: هو أبو مُكْنِف زيدُ بنُ مهلهل الطائي. سُمِّيَ زيدَ الخيلِ لكثرةِ ما كانَ عندَه من الخيلِ المشهورة بأسمائِها. فقد كان فارساً مغواراً مظفَّراً بعيدَ الصوت في الجاهلية. أسلم سنة ٩ وحسُن إسلامه، فبدَّل الرسول اسمَه وجعلَه «زيدَ الخير». تُوفي في أواخر عهدِ عمر.

زيدان: هو جورجي زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤) أديبٌ ومؤرخ لبناني، تُوفي في القاهرة. أسّس مجلّة «الهلال» عام ١٨٩٢ ونشر فيها مقالاتٍ عديدة، وحظيت بشهرة كبيرة. له مؤلفاتٌ عديدة مهمّةٌ في اللغة والأدب والتاريخ، وتراجمُ لمشاهير الشرق.

الزيديّةُ: فرقةٌ شيعيّةٌ معتدلةٌ، من أتباع الإمام زيدِ بنِ عليٍّ بنِ الحسين. ساقوا الإمامة في أولاد فاطمة، ولم يجوِّزُوا ثبوتَها في غيرهم. وقد مالوا إلى المعتزلة وتأثروا بآرائهم حين تتلمذ زيدٌ لواصلِ بنِ عطاء. ومن مذهبِهِ جوازُ إمامة المفضول مع قيام الأفضل، فثار عليه أهلُ الكوفةِ ـ ولم يكن يتبرّأ من الشيخين ـ فقتلوهُ وصَلَبُوه. وأكثرُهُم في اليمن اليوم.

زِيفاغو: من أشهر روايات الأدب الروسيِّ، ألّفها «باسْتَرنك» (١٨٩٠ ـ ١٩٦٠)، وتصوِّرُ حياةَ طبيب روسيٍّ هو الدكتور «يوري زيفاغو» أو «جيفاكو». ومن وراء حياته تبرزُ الحياة الاجتماعية في روسية قبل عام ١٩١٤، وتدخل فيها الحرب الكونية الأولى، والثورة الروسية. تميزت الروايةُ بعرض أبطالِها في أزمنة متفاوتة؛ فهم يتلاقَون في زمان، ثم يعودون ليرتبطوا ثانية. من غيرِ ارتباطٍ باللقاءات الأولى. فالبطلةُ «تونيا» صادفت الدكتور زيفاغو يوماً، وبعد سنوات تزوّجا. وسارت روايتُه على هذا النسق، لم يسبقْه إليه أحد.

لكنه كان يهوى التفصيلَ في جزئيات حياةِ أبطاله، كتفصيله لحياةِ زيفاغو في شبابه. ويطيل في مسألةِ نَفْيِهِ إلى سيبيريا مع زوجتِه، وهناك التقى «لاريسا» التي غدت عشيقتَه. ويقبض عليه جنودُ الثورة ليقتادوهُ إلى معسكرهم في الغابات ليداوي جَرْحاهم. وحين عاد لم يجد لزوجتِهِ أثراً، ثم علم أنها عاشت في باريس. وحين أراد أن يساعدَها على العودة وَقَعَ في حب ابنة البواب «مارينا». وحين تيسَّر لزوجته أن تعود من باريس فوجئت بزوجها العشيق يودِّعُ الدنيا بنوبةٍ قلبية.

واستطاع باسترنك أن يصوِّرَ الواقعَ خيرَ تصويرٍ، لذا اتُّهِمَ بأنه ينتقد النظام الشيوعيَّ. إلا أنه في الواقع كان صادقاً في عرض الواقع التاريخيِّ والفلسفيِّ للثورة من وراءِ أبطاله.

حـرف السين

س: هو الحرفُ الحادي عشر من الألف باء، وقيمته في حساب الجمَّل «٦٠».

سائب خاثر: أبو جعفر (ت ٦٣ هـ). أحد أئمة الغناء والتلحين عند العرب. أخذ عنه الغناءَ معبدٌ وابنُ سُريج وعَزَّةُ الميلاء. وهو أول من عمل العودَ بالمدينة وغنى به. وكان تعلَّمَ الغناءَ عن الفُرس. قتل يومَ الحَرَّة.

السائح: ١ ـ شاعر عباسي من القرن السادس الهجري، من أهل هَراةَ بخراسان. لُقِّب بذلك لكثرة طوافه في البلاد، والزيارات التي قام بها.

٢ ـ جريدة يومية أنشأها عبدُ المسيح حداد في نيويورك عام ١٩١٢. فَتحت صدرها لأدباء الرابطة القلمية (انظرها) مثل: جبران، وحداد، وأبي ماضي، ونُعَيمة... ظَلَّت تصدر إلى عام ١٩٥٧

ساتير: هم عند الرومان شياطينُ الطبيعة، ورفاق «باخوس» إله الخمر. يمثَّلون بأجسامٍ نصفها الأعلى بشري، والأسفل حيواني على شكل حصانٍ أو تَيس.

السادِيَّة: تُنسب السادية إلى «المركيز دي ساد» «Marquis de sade» من كبار الكتاب الفرنسيين في القرن الثامن عشر، وقد أمضىٰ هذا الكاتب الجانبَ الأكبر من حياته سجيناً (٢٧ سنة)، وكانت دوافع سجنه إما سياسية كاتِّهامه بالاعتدال إبّان الثورة الفرنسية التي ناصرها، وإما أخلاقية إثر ما ارتكب من أفعال جنسية فاضحة يغلب عليها طابعُ القوة والتجريح وإنزال الألم بالطرف المقابل. وقد كان مفكّراً وفيلسوفاً متمرداً على نظام الكون. وقد اتخذ هذا التمردُ صورةَ النشاط الجنسي المدمِّر. وأصبحت كلمة سادية تدل على انحرافٍ ينحصر عامة في استمداد اللذة الجنسية مما يلحق الطرف المقابل من ألم بدنيٍّ ونفسي. وغالباً ما ترد للسادية صورتان: ١ ـ السادية في صورتها الملطَّفة، وفيها يتحقق الإشباع بتخيُّل مناظر القوة أو بأداء طقوس تتمثل فيها القسوة.

٢ ـ السادية في صورتها المشدَّدة، وهي انحراف لا يتحقَّق فيه الإشباع الجنسيُّ إلا بأفعال تتَّسم بالقسوة الفعلية وقد تُفضي إلى القتل.

وقد دخل هذا الشذوذُ الجنسيُّ في الأدب الروائي الفرنسي أولاً لأن دي ساد فرنسي الأصل، ثم شاعتْ رواياته بالاندفاعِ القهري إلى تحقيق اللذَّة بتعذيب الآخرين. ويتمثل هذا الاتجاه في نظر التحليل النفسي باتجاه الدافع التدميري نحو الآخرين. (انظر: المازوخية).

السارْتريَّة: مذهبٌ فلسفيٌّ يُنسب إلى جان بول سارتر أبرزِ المتحدثين باسم الوجودية الفرنسية في الفلسفة والأدب والمسرح والرواية. وهي فلسفة ملحدة، ملخصها: أن ثمة نوعين من الوجود: وجود الأشياء الخارجية، وهو وجود في ذاته، وكل موجود خارجي هو كائن بالفعل لا بالقوة. والثاني هو الموجود لذاته، أي أنه موجود ليحقق نفسه لا ليحققَ ماهيةً خارجة عنه. فالحرية عنده اختيار ذاتي، والإنسان الحرُّ ما يختاره بنفسه.

كان يكتب الروايةَ والمقالة والمسرحية برؤيا جديدة، أذاعت الوجودية حتى غَدَتْ عَلماً على أدب المقاومة والمواقف. ومن رواياته «الغَثَيان»، و «دروب الحرية». ومن مسرحياته «الذباب» و «الموميس المحترمة». وقد برز كداعيةٍ للحرية وخصمٍ لدودٍ للحزب الشيوعي. مُنح جائزة نوبل ولكنه رَفَضها، لأنه اشتمَّ منها استغلالَ موقِفِه ضد الشيوعية.

سارَة: بنتُ أحمدَ بن الصلاح الحلبية شاعرةٌ قصدت الأندلس ومدحت أمراءَها. ثم قدمت إلى «سبتة» وساجَلَتْ شعراءَها. ثم تصوَّفَتْ واستقرت في فاس.

الساسانيون ـ الساسانية: هم جماعةٌ من الناس تفرَّقوا في البلاد، ولهم أسماء عديدة منها «الغجر» و «النور» و «الحلب» و «بنو ساسان». مهمتهم التنقلُ من بلد إلى آخر بحثاً عن الرزق والعيش. ويمتاز رجالهم بالكسل ونساؤهم بالعمل، ويفضلون العيش في الخيام وسط حضن الطبيعة. وهم سريعو تعلم اللغات. وهم إباحيُّون، لا يتقيَّدون بأخلاق ولا يدينون بدين. ويرجَّح أن يكون أصلُهم من قبيلة «السوادس» الهندية. تفرقوا بعد فتوحات تيمورلنگ.

وهم أصحابُ طَرَبٍ ومدعاة عَجَبٍ، أخبارُهم طريفة وقصصهم غريبة في الاحتيال لكسب الرزق. منها إنشاد الشعر، والانخراط في مجالس الأدب والطرب، فيتظاهرون بالتصوف حيناً، والموعظة والحكمة حيناً، وبإلقاء النوادر والأدب حيناً آخر. كما يدخل

بعضهم المساجد، أو يرتمي على الأرض، أو يلعب بالثعابين. وقد يَفقأ عينَي ولدِهِ، أو يُغني ليلاً غناءَ استجداء.. وهؤلاء هم أصحاب الكُدية، وبعضهم شعراء كالأحنف العكبري وأبي دُلف.

هؤلاء جميعاً يشبهون شخصية أبي الفتح الإسكندري بطلِ مقامات بديع الزمان، الذي صوَّر البيئة الساذجة في العصر العباسي، ويأتي بعض هؤلاء الساسانيين أو المُكْدين فيتلاعب عليهم بطريقة ما ليكسب منهم أموالهم أو طعامهم.. وكلُّهم صورة مختلفة ومختلَقَة لأبي الفتح هذا.

(وانظر: المقامات. الأحنف العكبري).

الساطرون: انظر: الحَضْر والضَّيْزن.

سافُو: أعظمُ شاعرة يونانية، وكان أفلاطون يسميها «ربة الشعر العاشرة». عاشت في جزيرة «ليسبوس» في القرن ٦ ق. م. في حياتها كثير من الأساطير، وأغلبُ شعرها ضاع، ولم يبق إلا قطعٌ، إحداها تخاطب بها «أفروديت». كانت تنظم شعرَها بأوزانٍ خاصة، حتى اشتُهر أحد الأوزان بالوزن السافوني. وهو مقاطع شعرية من أربعة أبيات وتفعيلة خاصة، وحاكاها الشاعر الإنكليزي «سوينبورن» في مجموعةٍ شعريةٍ له باسمها. امتازت بجمال وصفها للطبيعة، وأسلوبها الواضح، ولغتِها الرشيقة، وغَزَلِها بالجنسية المِثْلية.

الساق على الساق: من أهمِّ مؤلفات أحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ ـ ١٨٨٧) (وانظر: الجوائب) أَلَّفَهُ حين كان في باريس ونشره فيها عام ١٨٥٥. وجعله في بابين مهمين لأبناء عصره هما: اللغة، والمرأة.

كان في كتابه طريفاً، مداعباً في هذين الموضوعين الحيِّين، ولا سيما المرأة. وأسهبَ في جانبٍ منه بذكر مواقفَ من سيرته، في المرحلة الأولى من حياته، وموقف أبيه المعادي للأمير بشير الشهابي، ورحلاته التي جابَ بها بعض الأمصار العربية والغربية. وكان بين الفَينة والفَينة يعلق على قضية لغوية، أو يستفيض الحديث عن المرأة المِلحِ العذب الذي لا يذوب. ويريدُ أن يفهمنا أنه عَشِقَ اثنين لا ثالث لهما؛ أولهما اللغة العربية، وثانيهما المرأة.

وقد كتب كتابه بلغةٍ جَزْلة، عويصةٍ، مُغرقةٍ في الصَّنْعَةِ، وكان كذلك صورةً لواقع لبنان وغيره من الأمصار العربية.

السالك: هو الذي يمشي على المقامات بحالِهِ لا بعلمِهِ وتصوُّرِهِ. فكان العلم الحاصل له عيناً يأبى من ورود الشُّبهة المضلَّة له (التعريفات).

السالم: ١ ـ عند الصرفيين: ما سلمتْ حروفُه الأصلية من حروف العلة والهمزة والتضعيف.

٢ ـ عند النحويين: ما ليس في آخره حرفُ علة سواء كان في غيره أو لا، وسواء كان أصلياً أو زائداً؛ فيكون (نَصَرَ) سالماً عند الطائفتين، و(رَمَى) غير سالم عندهما، و(باع) غير سالم عند الصرفيين، وسالماً عند النحويين، و(استلقَى) سالماً عند الصرفيين وغير سالم عند النحويين.

٣ ـ عند العروضيين: كلُّ شيءٍ حَشْوي سَلِم من الزحاف مع جوازِهِ فيه، وهو من أسماءِ الحشو دون العروض أو الضرب.

السامي: مصطلحٌ نقديٌّ، من الكلمة Sublime، وهو مستخدم عند اليونانيين. إلا أنه أدَّى دورَه النقدي في الغرب منذ القرن ١٧. وهو التفرقةُ في أسلوبِ الكلام الخطابي، والتي أعلاها «السامي»، أو السموُّ الأسلوبي. على أن هوغو (ت ١٨٨٥) عمَّمه على كل ما يثيرُ الميولَ السامية في النفس في شتَّى مجالات الأدب والسامي مصطلح جمالي.

الساميون: يطلق على أبناءِ سام بن نوح، ويشمل اليوم ـ ومنذ القرن الثامن عشر ـ العرب، والكلدانيين، والبابليين، والأشوريين، والآراميين، والكنعانيين بشتى فِرَقِهِم، وجزءاً من الحبشة. وقد انحدرت لغاتُهم من جذر أصلي واحد، واختلفوا في موطنهم الأصلي هل هو في اليمن، أو في ما بين الفرات؟ وربما الأفضل أن نُرجعهم إلى بلاد الشام، وكلمة شام هي سام لأن أكثر اللغات السامية تبدِّل الشين سيناً وبالعكس. ولجميعهم حضاراتٌ واسعةٌ تأثَّرت فيما بينها، وأثَّرتْ في الأُمم المجاورة.

السانح والبارح: اختلفوا فيهما؛ قالوا: السانحُ ما ولَّاك ميامِنَه، والبارح ما ولاك مياسِرَه. وقالوا: السانحُ يتيمَّنُ به أهل نجد، ويتشاءمون بالبارح. وبخالفُهم أهلُ العالية فيتشاءمون بالسانح ويتيمنون بالبارح. وقالوا: السانح الذي يلقاك وميامنه عن ميامنك، والبارحُ الذي يلقاك وشمائلُه عن شمائلك، والجابِهُ والناطحُ: اللذان يستقبلانك، والقعيدُ: الذي يأتيك من ورائِك. وقال المبردُ: السانحُ: ما أراكَ مياسِرَه فأمكنَ الصائدَ، والبارِحُ: ما أراك ميامنَه، فلم يُمكن الصائد إلا أن ينحرفَ له.

وهكذا ترى أنهم اختلفوا في ذلك. وهو نوع من الزَّجْر (العمدة).

سانْد: جورج ساند (١٨٠٤ ـ ١٨٧٦) روائيةٌ فرنسية من أسرة أرستوقراطية. أقامت في باريس تكتب رواياتِها لتربي بقيمتها بِنْيَتها. لها «المستنقع المسحور» و «قارعو الناقوس»، و «إنديانا». امتازت كتابتُها بالحب الرومانسي العنيف، والمثالية الخلقية. كما كتبت بعضَ قصص حبها مع أدباءِ عصرِها مثل «موسيه» و «شوبان».

السَّبَئِيَّة: هم أصحاب عبدِ الله بنِ سبأ؛ زعموا أنه كان يهودياً وأسلمَ ليُفْسد الدين. وزعمَ هو أن عليّاً حيٌّ لم يمت؛ ففيه جزءٌ إلهي. وكان قال لعلي وهو حيٌّ: أنت الإلهُ حقاً، فنفاه علي إلى المدائن. وحين قُتِلَ عليٌّ ادَّعى أنه لم يُقتل، وإنما قَتَلَ ابن ملجم شيطانه. وعليٌّ في السحاب، والرَّعدُ صوته، والبرقُ سوطُه. وسينزل فيما بعدُ ليملأ الدنيا عدلاً. وهو أولُ من قال بانتقال الجزءِ الإلهي في الأئمة.

السَّبَب: ١ ـ هو في اللغة الحبلُ الذي تُربط به الخيمة. وفي الاصطلاح: مقطع صوتي طويل أو مقطعان قصيران متجاوران. فإذا انضمَّ إلى مقطع الطويل مقطعان؛ قصير وطويل، أو ثلاثة؛ طويلان وقصير، أو انضم إلى المقطعين القصيرين المتجاورين ثلاثة مقاطع؛ طويلان وقصيرٌ، تكوِّنت تفعيلة عروضية. وهو نوعان: ثقيل، وخفيف (انظرهما).

٢ ـ اسم لما يُتوصل به إلى المقصود. وفي الشريعة: عبارةٌ عمَّا يكون طريقاً للوصول إلى الحكم غير مؤثر فيه. وهو نوعان:

أ ـ سبب تام: وهو الذي يوجَد المسبَّب بوجوده فقط.

ب ـ سبب غير تام: وهو الذي يتوقف وجود المسبب عليه، لكن لا يوجد المسبب بوجوده.

السَّبَب الثقيل: هو حرفان متحركان، نحو: لكَ ولِمَ وبِمَ. وسُمِّيَ ثقيلاً لِثِقَلِهِ بتحريك الحرفين. ولا يردُ في الشعر إلا مصاحباً للخفيف مع تقدمه عليه.

السبب الخفيف: وهو ما تركَّب من حرفين؛ أولهما متحرك والثاني ساكن، نحو: قُمْ. مَن.

سِبط ابن التَّعاويذي: هو أبو الفتح محمدُ بنُ عبيد الله الكاتب. كان أبوه مولًى تركياً واسمه «نُشْتكين» فغيَّره إلى عُبيد الله. أما نسبة «ابن التعاويذي» فقد جاءته من جدِّه لأمه الزاهد الصوفي المعروف بابن التعاويذي. والسبط هو الحفيدُ من جهة الأم. ولد في بغداد

سنة ٥١٩ هـ، ثم خدم في ديوان الإقطاعات. اشتُهر بشعره الذي يجمع بين الجزالة والعذوبة. وله ثلاث قصائد في مدح صلاح الدين أرسلها إليه من بغداد. وجمع شعرَه بنفسه قبل عماهُ ورتبه في أربعة فصول. أمّا ما نظمه بعدَ عماه فسماه «الزيادات». وله نثرٌ أنيق، وبعض الكتب. توفي سنة ٥٨٣ هـ. جمع محمود سامي البارودي ديوانه ورتبه له على أحرف الهجاء.

السَّبع الطُّوال: هي القصائدُ المعروفةُ بالمعلقات (انظرها) لـ: امرىء القيس. طرفة. زهير. لَبيد. عمرِو بنِ كُلثوم. عنترةَ بنِ شداد. الحارث بن حِلِّزة. وكلهم جاهليون إلا لبيداً فإنه من المخضرمين. وقد سُميت بالمعلقات لأن العرب كتبوها بماءِ الذهب وعلقوها على جدران الكعبة. وقيل: كانوا يسجدون لها كما يسجدون لأصنامهم.

وقد عُدَّت السبع الطوال من خيرة ما نظمه العرب. ونقل ابن خلكان عن ابن جعفر النحاس (ت ٣٣٧ هـ) أن حماداً الراوية هو الذي جمع السبع الطوال. كما سُمِّيَتْ: السُّموط. والسبعيّات. فالمعلقات سبع، والمُجَمهرات سبع، والمُنْتَقيَاتُ سَبْعٌ، والمُذْهبات سبع، وعيونُ المراثي سبع، والمَشُوبات سبع، والملحمات سبع (انظرها في مواضعها).

قال المفضلُ: فهذه التسعُ والأربعون قصيدةٌ هي عيون أشعار العرب في الجاهلية والإسلام.

السَّبْعيَّة: فرقةٌ من غُلاة الشيعة، قالوا بالحلولِ وألوهيةِ علي، وأوْلوا في القرآن ليجدوا اختلافاً في الإسلام، وذهبوا في تأويلاتهم مذاهبَ غَنوصِيَّة ويهودية ومسيحية، كما تأثروا بالأفلاطونية المحدثة والصابئية والپارسية. وسُموا بالسبعية لأنهم زعموا أن النطقاءَ بالشريعة سبع، هم: آدم، ونوح، وإبراهيم، وموسى، وعيسى، ومحمد، ومحمد المهدي سابع النُّطَقاء. وبينَ كل اثنين سبعةُ أئمةٍ يتمِّمون الشريعة. ولا بدَّ في كل شريعة من سبعةٍ هم الدُّعاة، يُقتدى بهم.

السَّبْك: مصطلح يُطلق على الأسلوب المصبوب بقالبٍ إيقاعي جيد، تنسجم فيه الألفاظ والموسيقى والإيقاع. وجمالُ السَّبْكِ يتمثَّل في سلاسةِ السياقِ اللفظي، وخفَّتِهِ في النطق، وعذوبتِهِ في السَّمْعِ.

سبنْسِر: إدموند سبنسر (ت ١٥٩٩) شاعر إنكليزي من أهم رجال الأدب في إنكلترة. وقد تأثر بالتقاليد الأدبية المتوارثة عن العصورِ الوسطى، ومنها الرمزية في التعبير. وأضاف

إلى الأوزان الشعرية وزناً عُرف باسمه، وأحياه الشعراءُ الرومانسيون أمثال بايرون وشِيللي.

السَّبُّورة الضوئية: جهازُ عرضٍ، تعرض عليه الشرائحُ الشفَّافةُ الملونةُ وغيرُ الملونةِ، وهو خفيفُ الوزن، سهلُ الاستعمال. ويشتمل على: عدساتِ إسقاط، ومرآةٍ مستوية، ومحورِ تحريك الموشور، وزجاج القاعدة، والمروحة، و...

سَجاح: تميميةٌ مُتَنَبِّئَةٌ، وشاعرةٌ أديبةٌ، وعارفةٌ بالأخبارِ. ادَّعت النبوة وهي بين قومها في بني تغلب بالجزيرة أيام الردَّة، وقد أخذت النصرانيةَ عن بني تغلب. فتبعها جمعٌ من رجال قبيلتها. ونزلت بهم اليمامة تريدُ غزو أبي بكر. فسمع بها مُسَيْلِمَةُ فخافها لِعَظمِ جيشها، فجاءها وتزوَّجها. ثم رجعت إلى بني قومِها، وحين بلغها مقتلُ مسيلمةَ أسلمت وهاجرت إلى البصرة وبها تُوفيت. أُلِّفَتْ حولَ علاقتها بمسيلمة أقاصيصُ كثيرة.

السَّجع: هو توافق الفِقْرتين من النثر في الحرف الأخير كتوافق القافية في الشعر، وأفضلُه ما تساوت فِقَره، نحو قوله تعالى: ﴿في سِدْرٍ مَخْضود وطَلْحٍ مَنْضودٍ وظِلٍّ ممدود﴾. والسجعُ سبق الشعرَ عند العرب، استخدمه الكهنةُ والوعاظ قبل أن تُعرف الأوزانُ الشعرية. وما جاء في القرآن رفضَ الباحثون أن يسموه سجعاً تنزيهاً وسمُّوه فواصِلَ. وهو أسلوبٌ أحبَّه العرب وقلدوه، وحلَّوا نثرهم به، ثم تفنَّنوا بوضع تسمياتٍ له وتفريعات. ولكن عندما أُوغلوا في استخدامه، وغدا صنعةً وزخرفةً حضَّ الدارسون على تركِهِ ما لم يكن طَبعاً. وهو أنواع:

السجع الصَّامت: هو توافقُ الفقرتين في نهاية كلِّ جملة يلزمُها وقف كقوله عليه السلام: «رحمَ اللهُ عبداً قال خيراً فغَنِمْ، أو سكتَ فسَلِمْ».

سجع الكُهَّان: كانت في الجاهلية طائفة تدَّعي أنها تَطَّلع على الغيب، وتعرف ما يأتي به الغد. وتزعم أن توابعَها من الجن هم الذين يوصلون إليها المعلومات. والكهّان جمعٌ مفرده كاهن وتابعه اسمه «الرِّئيُّ» (انظره). وتأتي قدسيتُهم من كون أغلبهم يخدمون بيوتَ الأصنام. وأبرزُ وظائف الكهان لجوء العرب إليهم في معرفة أمورهم، واتخاذهم حكماً في خصوماتهم ومنافراتهم، ويستشيرونَهم في كثير من شؤونهم السياسية والحربية والاجتماعية.

ويُقصد الكهانُ من مناطق نائية، وأغلبُهم في اليمن. وكتبُ الأدب تحكي أخبارهم

وتترجم لهم، وقد يبالغون في أوصافهم وقدراتِهم؛ من ذلك أن «شِقَّ بنَ الصَّعب» كان شطرَ إنسانٍ، وأن «سَطيح بن ربيعة الذئبي» لم يكن فيه من العَظْمِ سوى جمجمته، وأن وجهه كان في صدرِهِ.

كان الناس يقصدونهم ويسألونهم فيجيبونهم سجعاً دائماً، وبألفاظ غامضة مبهمة غالباً. وقصدهم من ذلك التأويل بحسب رغبة السامع. وهم قلّما صرَّحوا أو وضَّحوا. ومن خصائصهم كذلك: كثرةُ الأقسام والأيمان بالكواكب والنجوم إيهاماً بالطالع، أو بالرياح والسحب إيهاماً بوصول الأخبار. وهذا السجعُ غير الأمثالُ وإن تشابها في العناية الأسلوبية.

ومن الكُهَّان في الجاهلية: المأمورُ الحارثي كاهن بني الحارث بن كعب، وخُنافر الحميري، وعُزَّى سَلِمة، يقول الجاحظ: «أَكْهَنُ العربِ وأَسْجَعُهُمْ سَلِمة بن أبي حَيَّةَ وهو الذي يقال له عُزَّى سلمة». ومن قوله: «والأرضِ والسماءِ، والعُقاب والصُّقْعاء، واقعةً بِبَقْعاء، لقد نفَّر المجدُ بني العُشَراء للمجدِ والسَّناءِ». وهناك كاهنات كثيرات منهن: الشَّمْطاء، والسَّعدية، والزرقاء، والزبراء.

السجع المُتَوازي: هو أن يراعى في الكلمتين الوزنُ وحرفُ السجع كالمَحْيا والمَجْرى، والقَلم والنِّسم. أو أن تتساوى الفاصلتان في الوزن دونَ التقفيةِ، نحو قوله تعالى: ﴿ونَمارقُ مصفوفةٌ وزَرابيُّ مَبْثوثَةٌ﴾. ويسمى كذلك المتوازن، وقد لا يعدُّ من السجع.

سجع المختار: كان المختارُ بن أبي عبيد الثقفي لا يوقّف له على مذهب؛ كان خارجياً، ثم صار زُبيرياً، ثم صار يدعو لمحمدِ ابن الحنفية، ويطلب بدم الحسين. وتغلَّب على الكوفة وفعل الأفاعيل. وكان يدَّعي أنه يُلهَم ضرباً من السجع لأمور تكون، ثم يحتال فيوقعُها، فيقول للناس: هذا من عندِ الله، وقيل للمختار: إنك تقول أشياء فلا تكون! فقال: يمحو الله ما يشاء ويثبت وعندَه أمُّ الكتاب. ومن أسجاعه أنه قال ذات يوم: «لتنزلَنَّ من السماءِ نارٌ دهماءُ، ولتحرقَنَّ دارَ أسماء». فذكر ذلك لأسماء بن خارجة فقال: أوَ قَدْ سَجع بي أبو إسحاق؟ هو واللهِ مُحرقٌ داري. فتركه والدارَ وهرب من الكوفة. ذكره الشعراء كأبي تمام، وأخبارُه كثيرة (ثمار القلوب).

السَّجْع المرصَّع: وهو ما اتفقتْ فيه ألفاظ إحدى الفقرتين أو أكثر في الوزن والتقفية أو تقارَبتا. مثال التوافق قولُه تعالى: ﴿إنَّ الأبرارَ لَفي نعيمٍ، وإنَّ الفُجّارَ لَفي جَحيمٍ﴾. ومثالُ التقارب قولُه تعالى: ﴿وآتَيْناهما الكتابَ المُسْتَبينَ، وهَدَيناهُما الصِّراطَ المُستقيمَ﴾. ويسمى كذلك التَّرصيع.

السَّجْع المطرَّف: وهو ما اتفقت الفاصلتان في التَّقْفية واختلفتا في الوزن كالرَّميم والأمم، نحو قوله تعالى: ﴿ألم نَجعلِ الأرضَ مِهاداً والجبالَ أوتاداً﴾.

السَّجْع في الشعر: السجعُ موطنهُ النثر، وقد يجيء في الشعر نادراً، وهو اتفاقُ الفواصل في تراكيبه كقوله:

فـنـبـحـنُ فـي جَـزَلٍ والـرومُ فـي وَجَـلٍ
والـبَـرُّ فـي شُـغُـلٍ والـبـحـرُ فـي خَـجَـلِ

سَحبانُ وائل: من أشهر خطباء العرب في الجاهلية، أسلم في زمن النبي ﷺ ولم يجتمع به، وقد امتدَّ عمره حتى عاصر معاويةَ وأقام عنده في دمشق؛ قيل إنه عُمِّر قرابةَ مئة وثمانين سنة. كان إذا خطب توكَّأ على عصاً، وسال عَرقاً، كان لا يعيدُ كلمة ولا يُنَحْنِحُ ولا يتوقَّفُ. كان يكثر من الحِكَم، ومن العبارات القصيرة المزدوجة، حتى ضُرب بفصاحته المثل.

سحرُ هاروت: يُنسب السحر إلى هاروت دون صاحبه ماروت، لأن الله بدأ به في مُحكم كتابه. وذكره الشعراء، منهم: بشار وابن المعتز والصاحب بن عباد.

سُحَيم: عبدُ بني الحسحاس، قيل: اسمه حَبْهَ، ولقب بسحيمٍ لسواده، وهو مصغر أسحم ومعناه الأسود، اشتراه عبد الله بن أبي ربيعة. اتفقت المصادر على أنه حبشي نوبي. وهو شاعر مخضرم ولا تُعرف له صحبةٌ، وقد تمثل النبيُّ ﷺ بشعره في قوله: «كفى الشيبُ والإسلام للمرء ناهياً». عاش حياةً عابثةً، لذا نجد في ديوانه ذكراً لعدد من النساء، وصراحةً في الجنس.

السُّخْرية: ١ ـ نوعٌ من الأسلوب الهازىء الذي لا يُستخدم فيه الأسلوبُ الجدِّي أو المعنى الواقعي؛ بعضه أو كلُّه. بأن يتَّبع المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال. وهو أسلوبٌ شائع بين العامة والأدباء على السواء، وقدَّموه بشكل ساخر.

٢ ـ برع العرب في استخدام الأدب الساخر نثراً وشعراً. ومن أبرز الشعراء في الأدب الساخر الحطيئةُ وابن الرومي. وفي النثر الفني الجاحظُ في رسالة «التربيع والتدوير» (انظرها).

٣ ـ أسلوبٌ يتَّبعه الفلاسفة الإغريق على طريقة طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل، وقولِ شيء في معرض ذكر شيء آخر. مثلُ سخرية سقراط في محاورات أفلاطون

التي تتميز بالتظاهر بالجهل والتظاهر بالغباء، بُغيةَ وصولِهِ إلى البرهان على رأيه. ومثلُ سخرية «جوفينال» (٦٠ ـ ١٤٠ م) الشاعرُ الرومانيُّ الساخرُ. واستخدم الأسلوبُ الساخر في العصر الحديث، وغدا تياراً ظاهراً قالبُه النقدُ اللاذعُ، مثل «أناتول فرانس» و «برنارد شو». أما «جوناثان سويفت» فقد اشتُهر بانتقاداتِه الموجِعةِ اللاذعةِ الحادةِ.

سُدَيف: شاعرٌ حجازي من أهل مكةَ متعصب لبني هاشم. عاصر السفّاح العباسي، واستغله في هجاء بني أمية. دفنَه المنصورُ حياً لأنه تَحزَّبَ لمحمد بن عبد الله بن الحسن عليه.

السِّنُّ: ما يُودِعُه المرءُ في قلبه ويجعلُه كالروح للبدن.

سَرح العيون: كتابٌ ألفه ابنُ نُباتة المصري (ت ٧٦٨ هـ)، شرحَ به رسالة ابن زيدون التي كتبها على لسانِ محبوبته ولّادةَ بنت المستكفي وأرسلها إلى ابن عبدوس بعد أن حاول هذا أن يتودّد إليها. وتضمّنت تهكُّماً بابن عامر وهجاءً. فأثْرت الرسالةُ فيه واشتهر ذكرها في الآفاق. وتناولها ابنُ نباتة بالشرح والتوضيح. وترجم للشعراء الذين ورد ذكرُهم فيها، وللأنبياء الذين استشهد بأخبارهم. وقد بلغ عدد من ترجم لهم من الأعلام قرابة تسعين عَلَماً. ولم يُقصِّر في التعليق اللغوي والنحوي، وذِكرِ الشواهد الشعرية والنثرية في مواضعها المناسبة.

السَّرْد: هو عرض الحديث بتتابع وجودة، وفي الأدب هو بسطُ الحدث في أي عمل أدبي بسطاً عادياً من غير حوار. وهو أسلوب إن طالَ ملَّهُ القارىء.

وللسرد أشكال بحسب الجنس الأدبي الذي يكون فيه؛ فهو سردٌ روائي، وسرد قصصي، وسرد مسرحي. ويختلفُ معناهُ من منهجٍ نقدي إلى آخر؛ فهو عند البُنْيويين مثلاً يأتي بمفهوم الخطاب Discour أي الحديث.

سرعة البديهة: هو الإدراك اللمّاح والتعبير المناسب الخاطف بما يبعث على الدهشة والإعجاب مما لم يكن متوقَّعاً. ولا يؤتاها إلا ذو الحيوية، والبراعة اللغوية. وقد تتخطى اللباقة الأدبيةَ المعقولة، ولكن يظل الإعجابُ بادياً على المستمعين، والإقرارُ ممن وقعت عليه سرعة البديهة.

سِرْفانْتس: من أدباء عصر النهضة الإسباني، ومن أعلام الأدب الروائي في إسبانية. عاش سرفانتس (١٥٤٧ ـ ١٦١٦) حياةً متواصلة الشقاء وسوء الطالع؛ فقد عمل صبياً عند أحد الكرادِلة، ثم رحل إلى إيتالية حيث التحق بالقطعات الإسبانية العاملة هناك. ثم

عمل بحاراً في الأسطول الإسباني، وفقد يده في إحدى المعارك البحرية مع العثمانيين. وفي طريق عودته أسره القراصنة الجزائريون، وظل في الأسر خمس سنوات عاد بعدها إلى بلاده ليواجه الفقر والجوع، ثم رُمي بالسجن الإسباني سنتين بسبب إضاعته بعض المال للأسطول.

وبعد خروجه من السجن نشر الجزءَ الأول من «دون كيشوت»، وكان له من العمر سبعة وخمسون عاماً، فلقيَ الكتابُ نجاحاً عظيماً. ولما نشر الجزء الثاني عام ١٦١٥ عمَّت شهرته. ما لبثَ المنكوبُ أن لقيَ حتفَه في العام نفسه.

(وانظر: دون كيشوت).

السرقات الأدبية: هي أن يأخذ الشخص كلام غيره وينسبه إلى نفسه. وهي ثلاثة أنواع:

١ ـ النسخ، ويسمى انتحالاً، وهو أن يأخذَ السارقُ اللفظ والمعنى معاً بلا تغيير ولا تبديل، أو بتبديل طفيف.

٢ ـ المسخ أو الإغارة: وهو أن يأخذ بعض اللفظ، أو يغيِّر بعض النظم.

٣ ـ السلخ، ويسمى إلماماً: وهو أن يأخذ السارق المعنى وحده، فإن امتاز الثاني فهو أبلغ.

ويتصل بالسرقات الشعرية ثمانية أمور: الاقتباس. التضمين. العَقد. الحَلّ. التلميح. الابتداء. التخلص. الانتهاء. (وانظر المادة التالية).

السرقات الشعرية: هو بابٌ متسع جداً، وفي كشف بعضه صعوبة إلا على البصير الحاذق، وفي كشف بعضه سهولةٌ لا تخفى على الجاهل المغفل. وقد دخل موضوع السرقات في باب النقد، وعدَّ من الموضوعات المهمة. وقد خاض النقَّادُ في هذا الموضوع منذ القرن الثالث الهجري؛ فابن قتيبة تعرَّض لذكر بعض السرقات للحطيئة، وحسان، والراعي، وغيرهم. ثم كثرتِ التآليف الخاصة به. فابن السكِّيت (ت ٢٤٣ هـ) ألف «كتاب سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه» وذكره النديم. وكتب أبو الفضل طَيفور (ت ٢٨٠ هـ) «سرقات البحتري من أبي تمام»، وألف ابن المعتز كتاب «سرقات الشعراء»، وابن كُناسة (ت ٢٠٧ هـ) «سرقات الكُميت من القرآن وغيره»، ومهلهل بن يموت «سرقات أبي نواس». وعشرات غيرهم.

ولا يكاد شاعرٌ يُسْلَمُ من السرقات منذ العصر الجاهلي كامرىء القيس وطرفة.

والإغارة تكون على البديع من المعاني لا على المألوف الجاري. وقد تكون السرقة كاملةً لفظاً ومعنًى، أو معنًى دون لفظ، أو جانباً من المعنى، أو اختلاساً، و إلماماً، أو عكساً لمعنًى، أو نظمِ النثرِ، أو نثر الشعر (العمدة).

السريالية: انظر: السوريالية.

السريع: أحد البحور العروضية الأصيلة، وتفعيلاته:

مستفعلن. مستفعلن. فاعلن مستفعلن. مستفعلن. فاعلن

سَطِيح الكاهن: هو ربيعُ بن ربيعة (ت ٥٧٢ م) من أشهر كُهَّان العرب في الجاهلية، من بني غسان ومن المعمَّرين. وكان من أبرز حكمائهم، وممن يحتكمون إليه. كان دائماً منبطحاً لا يقدر على قيام أو قعود، وشبيهاً بالشَّقِّ. يروى أنه لم يكن فيه عظم إلا جمجمتُه. مات في الجابية بُعيد مولد الرسول ﷺ.

سَعْد: صنم تعبُد له العرب كان بساحلِ جُدَّةَ على شكل صخرة طويلة، وتقدّسه هذيل، وكان لمالكٍ ومِلْكانَ ابنَي كنانة. يروى أن رجلاً منهم أقبل بإبلٍ له ليقفَها عليه. يتبرَّكُ بذلك فيها. فلما أدناها منه نَفرت منه، وكان يُهْرقُ عليه الدماءَ، فذهبت إبله في كلِّ وجه وتفرَّقت عليه، وأسِفَ فتناول حجراً فرماه به وقال: «لا بارَكَ فيكَ إلهاً! أنفرتَ عليَّ إبلي!». ثم خرج في طلبها وهو يقول:

أتَينا إلى سعدٍ ليجمعَ شَمْلَنا فشتَّتنا سعدٌ، فلا نحنُ من سعدِ!
وهل سعدٌ إلاّ صخرةٌ بتَنوفةٍ من الأرض، لا يُدعَى لغَيٍّ ولا رُشْدِ

(كتاب الأصنام)

سعد العشيرة: وإنما قيل له سعد العشيرة لأنه كان يركب في عشرةٍ من أولاده الذكور، فكأنه منهم في عشيرة. فصار مثلاً للرَّجُلِ يستكْثِر بأبنائه وعشيرته ويتعزَّز بهم.

سَعدي الشيرازي: اسمه مُشرف الدين مصلح بن عبد الله، منسوب إلى سعد بن أبي بكر. كاتب كبير وشاعر مشهور من أهل شيراز بإيران في القرن السابع الهجري. كان أجدادُه رجالَ دين. درس سعدي مبادىء علومِه في بلدته، ثم انتقل إلى بغداد ودرس في المدرسة النظامية. ومن ثَمَّ راح يطوف في بلاد العرب في الحجاز وشمال إفريقية، وفي الشام أسَرَهُ الصليبيون فافتداه تاجرٌ حَلَبِيٌّ. ولم يَطِبْ له المقام في حلب فعاد إلى بلدته شيراز يؤلفُ وينظِمُ. أشهر مؤلفاته «گلستان» أي روضة الأزهار، تُرجمت إلى العربية

وإلى غيرها. وله شعر فارسي وشعر عربي فيهما الحكمة ورثاء الممالك والتوبة والنصح والغزل.

السِّفْر: الكتاب، وقيل: الكتابُ الكبير. وهي من الألفاظ العربية القديمة لوجودها في أغلب اللغات السامية، وهو جزءٌ من التوراة. والسافر: الكاتب، والسَّفَرة: الكَتَبة. وقد وردت في القرآن.

سِفْر الكِياسة: كتاب يعرِّفُ سلوك الأشخاص وأسلوب الحياة بشكل لائق، ويشرح واجباتِ الشخص المهذب. كان مثلُ هذا السِّفر معروفاً في القرون الوسطى يطالعه من ينوي الخدمة في البلاد. ويأخذ عادة شكل حوار حول آداب اللياقة، وكيفية مخاطبة السيدات في البلاط ومسؤوليات المشرف على البلاط. ثم صار من الكتب التهذيبية في حسن المعاملة، وآداب المعاشرة، والكياسة في الترحاب.

السفسطائيّة: تيار فكري في فلاسفة إغريق جوّالين، من غير أن يكون لهم مذهب معين أو طريقة موحدة، ولكن أصحابها يركِّزون على المحاكمات المنطقية من غير أي اعتبارٍ للمعتقدات السائدة. وهي تتمثَّلُ في الجدل للإيقاعِ بالخَصْم عن طريق الخداع وتغليط الخصم وإسكاته. ومن السفسطائيين الإغريق: «هيبياس» و«هيبوداموس».

السَّفْسطة: مغالطة الخصم بمحاكمةٍ عقلية مقبولة ظاهراً، ومغلوطة واقعاً، قياسُها فاسد، وتمويهُهَا خادعٌ. هدفها التغرير بالمستمعين بما يمتلك أصحابها من براعة وثقافة. ولم تكنِ السَّفْسَطَةُ معروفةً عند المفكرين المسلمين، لكن علماء الكلام أفادوا منها من غير أن تلقَى تشجيعاً منهم وهي والمصطلح قبلها اليومَ واحدٌ.

سُقراط: أعمق فلاسفة اليونان تأثيراً في الفكر اليوناني، عاش بين ٤٧٠ ـ ٣٨٩ ق. م تقريباً. وهو الحدُّ الفاصل في الفلسفة اليونانية. كان من السفسطائيين، يتَّبع في حواره مع خصمه منهجَ التوليد. وقد اتُّهم بإفسادِ عقائد الشُّبَّانِ. وهو لم يترك أثراً، ولكن نَقل تلميذُه أفلاطونُ بعضَ محاوراتِه.

سُقراطي: مصطلح يشير إلى سقراط الفيلسوف اليوناني الأثيني، يعني التهكُّم مِمَّنْ تحاوِرُهُ بأسلوب سقراط التهكمي، عن طريق البدءِ بالجهل بهدف إلحاق الهزيمة بالخَصْم، وبطرح الأسئلةِ المؤدِّية للوقوعِ في الخطأ.

سِقْطُ الزَّند: هو مجموعُ القصائد التي نظمها المعري في الطور الأول من حياته، ضمَّ فيها الشعر الذي قاله حتى بُعيد رجوعه من بغداد، كما أنه أضاف عليها بعض قصائده التي

قالها في أخريات أيامه. ولم يرتبها ترتيباً تاريخياً أو فنياً، بل دَمَجَ فيها المديح بالوصف، والنسيب بالرثاء، ويمكننا تقسيم قصائده فيه إلى ثلاث أحقاب زمنية؛ أُولاها طَوْر الصبا حتى سن العشرين سنة ٣٨٣ هـ. وثانيها طور الشبيبة ويمتدُّ حتى سنة ٤٠٠ هـ. وآخرها طَوْرُ الكهولة الذي ينتهي بموته. ويلحظ في أغلبها طابعُ المبالغة والتكلف وضعف المعنى والأسلوب، كما يُلحظ فيها كَلَفُه بالصنعة. إلى جانب قصائد تخلو من الصنعة ولا تخلو من الجودة والإبداع. أما شعر الطور الأخير فيتجلى بوضوح؛ فنراه يتشدَّد بتقليد المتقدمين، وتبرز عواطفه صادقة، ويخلو شعره من الخمر والهجاء والغزل بالغلام. أما مدحه فكان لترويض القلم على تناول المعاني. على أن الصفة العامةَ إكثارُه من ذكرِ السيف والرمح والدرع، وإقبالُه على وصف الضواري والطيور، والنجوم والأفلاك. كما أن علامات إلحاده هنا لا نراها جريئة كما في لزومياته.

ألف ديوانه سنة ٤٤٩ هـ، وضم أكثر من ثلاثة آلاف بيت. وله عليه شرح أسماه «ضوء السِّقْط». ولما كان شرحُهُ غيرَ وافٍ فقد أضاف عليه بعضهم، وأصلحه وأسماه «تنوير سقط الزند». وإنما أسمى المعري هذا الشعر بذلك لأنه أنشأه في شبابه، فَشَبَّهَ شعرَه بالنار، وطبعَه بالزند الذي يقدح به النار، وجعله سِقطاً لأنه أول ما يخرج من الزند.

سْكوت: سير والتر سكوت (١٧٧١ ـ ١٨٣٢) شاعر وروائي إنكليزي، بدأ حياته الأدبية بجمع شعرٍ بلْدته الشعبي ونَشرِهِ بكتاب. ثم ألف بعض الروايات والقصص والقصائد فلقي نجاحاً كبيراً. تتَّسم قصصه بروح الفروسية ذات الطابع الرومانسي، فَعُدَّ من أشهر الرومانسيين وإن لم يكن منهم. من كُتُبِه «إيفانْهو» و «العلَّسمُ».

سلاسل الذهب: انظر: البحتري.

سلامان و ابسال: هما ـ عند ابن سينا ـ أخَوان، وأبسال أصغرُ من سلامان وقد عشقته زوجة سلامان لجماله وعفته، فاختلت الزوجة بأبسال يوماً وأبدت له هيامها. لكن أبسال نفر منها ولم يطاوِعْها. فطلبت من زوجها أن يزوج أخاه أبسال من أختها. وقد أكتمت أختَها أنها لم تزوجها أبسال إلا لتشاركها فيه. وفي ليلة الزفاف دخلت زوجةُ سلامان على أبسال وأخذت تعانقه في جنح الظلام على أنها عروسه. فأبرقت السماء، فأبصر أبسالُ زوجة أخيه بين ذراعيه، فذُعر وهرب منها. ورجا أخاهُ أن يُلحِقه في جنده لرغبته في الحرب. فغاب عن بلاده حيناً ظنَّ أن زوجة أخيه نَسِيَتْه وسَلَتْه. لكنه ما إن عاد حتى

عادت إليه تغازله. فهرب ثانية إلى ساحة الوغى. وحين يئست الزوجة من حبيبها أوعزت لجنده أن يخذلوه في الحرب. ففعلوا، فظفر به أعداؤه فجرحوه، وتركوه مُلقى على الأرض. فعطفت عليه مرضعٌ من الحيوانات الوحشية فأرضعته فانتعش.

ثم إنه عاد إلى أخيه فأكرمه وعاقب الجنود الذين خذلوه. وأخيراً تمكنت زوجة سلامان من الاتفاق مع الطباخ على أن يدسَّ السم في طعامه، فمات. فاعتزل سلامان العرش حزناً عليه، وأخذ يتعبَّدُ ربه. فأطلعه الله في آناء عبادته على كُنْهِ الحقيقة، فعاد إلى قصره وقتل زوجته وطابِخَهُ.

يرمز سلامان إلى النفس الناطقة، وأبسال إلى العقل النظري، وامرأة سلامان إلى القوة الأمّارة بالشهوة والغضب، وعشقُها لأبسال محاولتُها تسخيرَ العقل لها. وإباء أبسال هو سموُّ العقل، وأخت الزوجة هي نظائر القوة البدنية من النورانيات. والبرق اللامع هو الخطفة الإلهية التي تسنح للإنسان من حين إلى آخر... إلى غير ذلك من الرموز.

والقصة كاملةٌ غير معروفة حتى الآن، وموجزها هو المتبقِّي منها. ويذكر أن حُنين بن إسحاق ترجمها عن اليونانية، وتناولها ابن سينا تناولاً صوفياً رمزياً، ويقول ابن سينا: «وإذا قرع سمعك في ما يقرعه، وسرد عليك في ما تسمعه قصةً لسلامان وأبسال فاعلم أن سلامان مثلٌ يضرب لك، وأن أبسالاً مثل ضُرِبَ لدرجتك في العرفان إن كنت من أهله، ثم حُلَّ الرمز إن أطَقْتَ». ولعله جعل سلامان رمزاً لآدم وأبسال رمزاً للجنة. والمقصودُ من آدم النفس الناطقة، ومن الجنة درجات سعادته.

وتأتي قصة سلامان وأبسال في الشهرة دون «حي بن يقظان». وقد تأثرت الآدابُ العالمية بها كما تأثرت بحي بن يقظان، فأعاد الأدباء هذه القصة بقوالبَ أخرى ورموز مغايرة. ولعل عبد الرحمن الجامي الشاعر الفارسي (ت ٨٩٨ هـ) أقدم المتأثرين بها وأشهرهم؛ فقد وضع قصة شعرية عنوانُها «سلامان وأبسال» نهج فيها الرمزَ على غرار ابن سينا، وعلى غرار قصة حنين بن إسحاق من حيث الفكرة. وأورد ابن الأعرابي قصة رَجُلين؛ أحدهما مشهور بالخير اسمه سلامان، ، والآخر معروف بالشر يدعى أبسال.

سَلاّمة: شاعرة مغنية(ت حوالي ١٣٠ هـ) قالت الشعر وحذقت بالغناء؛ أخذته عن معبد وجميلة. كانت من جواري يزيد بن عبد الملك المفضَّلات بعد حبّابة. ذكرها أبو الفرج في أغانيه.

سَلاّمة الحجازي: (١٨٥٢ ـ ١٩١٧) أشهر المغنين المسرحيين في مصر، والغناء والتمثيل بطبعه، فدخل في مسرح فرح الدمشقي، ثم أسس فرقة لنفسه أدخل فيها الغناء والألحان مع التمثيل. وكان في بدء حياته منشداً في حلقات الذكر.

السلب والإيجاب: هو أن يقصِدَ المتكلم تخصيص شيءٍ بصفة فينفيها عن جميع الناس، ثم يُثبتَها له مدحاً أو ذماً. فالمدح كقول الخنساء:

وما بَلَغتْ كفُّ امرىءٍ مُتناولاً ... من المجدِ إلا والذي نِلتَ أطولُ
ولا بلغَ المهْدون للناسِ مِدحةً ... وإن أطنبوا إلا الذي فيكَ أفضلُ

والذمُّ كقول بعضهم:

خُلُقوا وما خُلقوا لمكرُمةٍ ... فكأنهم خُلقوا وما خُلقوا
رُزقوا وما رُزقوا سماحَ يدٍ ... فكأنهم رُزقوا وما رُزقوا

(جواهر البلاغة)

السَّلسلة: نوعٌ من البحور المستخدمة الذي تدخله بعضُ الألفاظ العامّيّةُ، يُنظم بيتين بيتين، وقوافي كل بيتين واحدة عدا الثالثة فتخالف، وتسقط حركة الإعراب من آخر كلماته. وهو شبيه بالدوبيت، ولكن دونه بالشهرة، وسرعان ما انقرض. وشواهده قليلة، منها:

السحرُ بعينيكِ ما تحرَّكَ أوْ جالْ ... إلا ورمـاني منَ الغرامِ بـأوجـالْ
يا قامةَ غصنٍ نَشا بروضةِ إحسانْ ... أيّانَ هَفَتْ نسمةُ الدلالِ بهِ مالْ

السَّلفيّة: نزعةٌ إصلاحية تدعو للعودة إلى مناهج السلف الصالح، وتحضُّ على التمسك بالسنّة. وتتخذ من مؤلفات ابن تيميّةَ وابن الجوزي مَسلكاً. وتعتبر الحركة الوهابية في السعودية والكويت، والفرائضيّة في الهند ممّن يتحمّس لها.

سَلْكُ الدُّرَرِ في أعيان القرن ١٢: ألّفه محمّد خليل بن عليّ المُراديُّ (ت ٢٠٦ هـ ـ ١٧٩١ م). ترجمَ فيه لأعيان القرن الثاني عشر، واعتمدَ في الترجمة لهؤلاء ـ شأنَ سابقيه ـ على ما قرأه عن هؤلاء الأعلام في كُتُبِ غيْرِه، وعلى ما سمِعَهُ من الشيوخ والثِّقات، وعلى ما يَمُدُّه به بعضُ مَنْ كاتبهم من البلدان البعيدة التي لم يستطع زيارتَها.

ولا تختلف طريقةُ المُرادي في الترجمة لأعلامه عن طُرق المُصَنِّفينَ السالفين أمثال: العسقلاني، والسَّخاوي، والغُزِّي، والمُحِبِّي.

طُبِعَ الكتاب طبعةً غير محققّة بدار الطباعة الكبرى ببولاق بالقاهرة عام ١٠٣١ هـ، وطبعَ مصوَّراً عن هذه الطبعة في مكتبة المثنّى ببغداد.

سَلْم الخاسر: هو سلم بنُ عمرِو بن حماد (ت ١٨٦ هـ) شاعر خليع ماجن من أهل البصرة، من الموالي. سكن بغداد وصار راوية بشار وتلميذه. وأخباره مع بشار وأبي العتاهية كثيرة. مدح المهدي والرشيد، وشعره رقيق رصين. قيل: لقب بالخاسر لأنه ورث مالاً عن أبيه فأنفقه على اللهو، أو لأنّه باع مصحفاً واشترى بثمنه طنبوراً.

السُّلوك: هو تهذيبُ الأخلاق ليستعدَّ العبدُ للسلوك، بتطهير نفسه من الأخلاق الذميمة مثل حب الدنيا والجاه، ومثل الحقد والحسد، والكبر والبخل، والعجب والكذب. والحض على الأخلاق الحميدة كالعلم والحياء والرضا والعدالة.

السَّليقة: هي قوةٌ فِطريةٌ تظهر في الإنسان من غير كسبٍ أو علم أو تقليد. وهي الطبيعة والفطرة. فالشاعر البارع ينظم بالفطرة، والخطيب المِصْقع يخطب بالسليقة، من غير أن يعرف أولهما الأوزان وثانيهما اللغة. وكثيرٌ من العباقرة في الفن كانوا فنانين بالسليقة. فالسليقة موهبةٌ كامنةٌ في النفس تنبعُ من العبقرية في كل مَيدان.

سُليك المقانِب: شاعرٌ جاهلي اسمه سُليكُ بن السُّلَكة السَّعديُّ، منسوب إلى أُمِّه سُلكة وكانت سوداء. أحدُ أغْرِبَةِ العرب وهُجنائِهم وصعاليكِهم. وكان له بأسٌ ونجدة وكان أدَلَّ الناس بالأرض وأجودَهم عَدْواً على رجليه. وكان شعره بَدَوياً جزلاً. لقب بذلك لأنه أسودُ وأمه سوداءُ كعنترةَ وأمِّه.

السُّليك بن السُّلَكة: انظر: سليك المقانب.

السَّمر: والجمع أسمار، وتعني المحادثة والمنادمة ليلاً. ويفضُل في قصص السمر أن تكون خارقةً للطبيعة، أو أخبار البطولات والغزوات. والسامر: هو الذي يحدث القوم ليلاً، وتطلق «سامر» على المتحدثين ليلاً؛ أي بالمفرد والجمع.

السَّمط: انظر: الموشح.

السَّمطية: انظر: التخميس.

السَّمؤَل: هو السَّموءلُ بنُ عادياءَ صاحب قلعة تيماءَ التي عرفت بتيماء اليهودي، وهو المعروف بالأبلق الفرد. كان كريماً مضيافاً، ويروى أن امرأ القيس التجأ إليه وأودعه

دروعه، فقتلوا ابنَه على مرأى منه ولم يسلِّمْهُمُ الدروع. وهو شاعر جاهلي وله ديوان صغير مطبوع.

السِّناد: ١ ـ نوعٌ من الغناء في العصر الجاهلي، ثقيلٌ ذو ترجيع كثير النغمات والنَّبرات. ولعله النوع الذي كان يَقترنُ ببعض الآلات الموسيقية (معجم المصطلحات)

٢ ـ عيبٌ عروضي من عيوب القافية، وهو اختلافٌ ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات. وهو أنواع، هي:

سِناد الإشباع: وهو اختلافُ حركة الحرف بين الروي وألفِ التأسيس، والذي يُدعى الدخيل في بيتين متواليين. علماً أن التأسيسَ ألفٌ بينها وبين الروي حرف واحد صحيح.

سِناد التأسيس: من عيوب القافية، وهو تأسيسُ بعض أبيات القصيدة أو القطعة دون بعضها الآخر (وانظر التأسيس).

سِناد التَّوجيه: من عيوب القافية، وهو أن تختلفَ حركة الحرفِ الذي قبلَ الرويِّ الساكن (أي المقيَّد).

سِناد الحَذْو: من عيوب القافية، وهو أن تختلف حركة الحرفِ الذي قبل الحروف، أي حرف مدّ قبل الروي، بين بيتٍ وآخر في القصيدة.

سِناد الرَّدف: من عيوب القافية، وهو ردفُ أبيات من القصيدة دون غيرها.

السَّنْح: انظر: السرقات الأدبية.

سِنُّ الحِسْل: من كلام العرب في التأبيد: لا أفعلُ ذلك أو يسقُطَ سِنُّ الحسل، وهو ولدُ الضبِّ، وهو لا يسقط له سِنٌّ. أي: لا أفعل ذلك أبداً. وقال الأصمعي: العرب تضربُ المثل في الطول بعمر الضبّ. وتعدُّه من الحيوانات الطويلة الأعمار كالحية والنسر، فتقول: لا أفعل ذلك، ولا يكون هذا عمرَ الضبُّ وسنُّ الحِسْل. ويبلغ الحسلُ مئة سنة، ثم يسقط سنه، فحينئذ يسمى ضبّاً. فالحسل: ولد الضبِّ. ونُصِبَ على الظرفية الزمانية (ثمار القلوب)

السَّنَد: ذكرنا في «التدوين» أن الحديث أولُ ما دُوِّن، لأنه كان يُطلب للعمل به. ولما بعُد العهد عن زمان الصحابة وخيرة التابعين كان لا بدَّ من معرفة حاملهِ للتحقق من عدالته قبل معرفة الحديث نفسه، وبالتالي عمَّن أُخذ الحديث، إلى النبي. فالسندُ: سلسلةُ

الرواةِ الذين نقلوا الحديث واحداً عن واحد إلى رسول الله. أما الإسناد فهو إضافةُ الحديثِ إلى قائلِه. وقد يستعمل الإسناد في مقام السند. ودخل السند في رواية الأدبِ والأخبار وأيام العرب، وهذا أمر طبيعيٌّ عند العرب.

سَنَدُ الحديث: سلسلة الرواة الذين نقلوا الحديث واحداً عن واحد.

السندباد البحري: بطلُ الأسفار البحرية والمغامرات الأسطورية. ورحلاته السبع مذكورة مفصلة في «ألف ليلة وليلة».

السُّنْسكريتية: أعرقُ لغة في شبه القارة الهندية، وواحدة من المجموعة الهندوأوروبية، وهي اللغة التي اكتشف الأوروبيون في عصر الاستعمار الأسيوي أنها من جذور لغتهم، ومن مقارنتها باللغات الأوروبية نشأ علمُ اللغات الأوربي. عرفت في الهند منذ القديم وكتب بها أدبُهم وكتبهم المقدسة. وأقدم ما وصل إلينا منها كتاب «الفيدا» الذي يرجع إلى حوالي القرن العاشر ق. م. وفيها أصولُ ألفاظٍ قديمة في الفارسية، والكردية، والأرمنية، واللغات الغربية. أقرب لغةٍ إليها اليوم اللغة «الكُجْراتية».

سِنِمّار: معمارٌ رومي، بنى قصر الخَوَرْنق في الحيرة للنعمان بن المنذر. ويروى أن النعمان خَشِيَ أن يبنيَ سنمار قصراً مثله أو أجمل منه لأمير آخر، فأمر بأن يُرمى من أعلى القصر. فذهب قتلُه مثلاً، فقالوا: «جزاءَ سِنِمّار».

السُّنَّة: لغةً: العادةُ. وشريعةً: مشتَرَكٌ بين ما صدر عن النبي ﷺ من قول أو فعل أو تقرير، وبين ما واظبَ النبي ﷺ عليه بلا وجوب. وهي نوعان: سنة هدى، ويقال لها سنة مؤكّدة كالأذان والإقامة، والسُّنَنُ الرواتب، والمضمضمة، والاستنشاق على رأيٍ. وحكمهُ كالواجب المطالبةِ في الدنيا، إلا أن تاركه يعاقب وتاركها لا يعاقب. وسنن الزوائد كأذان المنفرد والسواك، والأفعال المعهودة في الصلاة وفي خارجها، وتاركُها غير معاقب.

السَّوداوية: نظرةٌ سوداءُ تشاؤمية إلى الحياة تؤدي إلى اضطراب في النفس وذهول في الأحكام. وإذا برزتْ في الكتابة دلّتْ على الكآبة والقلقِ والتشاؤم، وهذا مما يدعى بداء العصر.

السؤال البلاغي: هو السؤال الذي يسأله المرءُ ولا يحتاج إلى جوابٍ، لأنه يقرِّر حقيقةً بديهيةً. ويقصد به الأديبُ في عمله الأدبي لإثارةِ الحركةِ والإقناع في نفس القارىء أو المشاهد. وعرضُ السؤال البلاغي أوقعُ من عرض الكلام عرضاً سردياً.

سُؤر الذئب: شاعرٌ جاهلي لم يُعرف إلا بهذا الاسم. وربما لُقِّبَ بذلك لأن الذئب افترسَه فتركه حياً. والسؤر: بقية الشيء.

سَورة الانفعال: المعاناةُ والمكابدةُ، وتبدو في الكتابةِ مصوَّرةً حالَ البطل ثائراً جائشاً.

السُّوريالِيَّة- Surrealism: نزعةٌ أدبية متطرفة، تدين بالحركة المطلقة، والفوق الواقعية، والخروج على كلِّ عرفٍ وتقليد. وهي في الأدب تنفر من موضوعات الفكر الجارية، وتحتقر الأساليبَ السائدةَ في أشكالِها وصورِها ومجازاتِها وكلماتِها. وتسخر من العقل والمنطق، وجلُّ إلهاماتِها من الأحلام والرؤى ودفعات اللاشعور والتأثيرات الماضية. فالسريالية إملاء للفكر دون رقابة العقل. وبعيداً عن كل اهتمام فني أو أخلاقي. من أهم أعلامها الفرنسي «أندريه بريتون» صاحب كتاب «بيانات السوريالية». ومن دعاتها في فرانسة: رامبو، وفي إنكلترا: «افيد جاسلوين». وقد تأثَّرت السريالية بسيكولوجية فرويد وفلسفة هيغل. وشعراؤها يستمدون تجاربهم الشعرية من الحكم واللاشعور، دون اهتمامٍ بالإيقاع الموسيقي، ولا بنظام الكلمات والتَّقفية؛ فهم هنا يعارضون أصحاب النزعة السريالية.

وقد يشابِهُ مذهبُهم مذهبَ أهلِ الطبع في الشعر العربي، الذين يرسلون شعرهم إرسالاً عفو الخاطر والقريحة. ويظهر عند الشعراء العرب من أمثال: كامل أمين، وكامل زُهيري. ومن أعلام السوريالية في سورية أورخان ميسّر وعلي الناصر.

سوفوكْليس: مؤلفٌ درامي إغريقي (٤٩٦ - ٤٠٦ ق. م)، وشاعر قادَ جوقة أناشيد النصر ولما يبلغ السادسة عشرة. حاز الجائزة الأولى ثلاثين مرة في عمره. كان مجدِّد العمل المسرحي؛ فهو الذي جعل الممثلين ثلاثة، واهتم بالجزء التمثيلي، وامتنع عن كتابة الثلاثية (تريلوجيا). وعُني برسم المناظر. ومن أشهر مسرحياته «أوديب ملكاً» و «أنتيغونا»، وامتازت جميعُها بروعة الحوار.

السوفوكليسي: نزعةٌ أدبية تنتمي إلى سوفوكليس الدرامي، ظهرت في عصر النهضة، واتخذت أعمالَه قدوةً للعمل الأدبي على الروح الإغريقية.

سوق عكاظ: ١ - هي أعظمُ أسواقهم، اتُّخِذَت سوقاً بعد عام الفيل بخمس عشرة سنة(٥٤٠ م). وبقيت في الإسلام إلى سنة ١٢٩ هـ حين نهبها الخوارج الحرورية. وعكاظ نخلٌ في واديين: نخلة والطائف. وكانت تحضره قبائل العرب كلها لأنها

متوجّههم إلى الحج الأكبر. فتقوم أسواقهم وفيها يتناشدون ويتحاجّون. وكانت تقام في ذي القعدة فأسواق العرب تجارية وأدبية معاً.

فمن كان له أسيرٌ يسعى في فدائه، ومن كانت له حكومة ارتفع إلى الذي يقوم بأمر الحكومة. ثم يقضون بعرفةَ مناسك الحج، ثم يرجعون إلى أوطانهم بما حملوا من بضائع، وما سمعوه من قصائد الشعراء وخطب الخطباء(آداب الرافعي).

٢ ـ السوقُ لغةً: موضع البضاعة والأمتعة، سُميت بذلك لأن التجارة تُجلب إليها، وتساق المبيعات نحوها، وهي كلمة تؤنث وتذكر. أما كلمة «عكاظ» فدعي السوق بها لأن العرب كانوا يتعاكظون فيها، أي يتفاخرون، ولأن العرب كانت تجتمع فيها، فيعكظ بعضهم بعضاً بالمفاخرة. وكانت هذه السوق نخلة تقوم على سهل كبير عرضه عشرة أميال إلى الجنوب الشرقي من مكة، وعلى مسيرة ثلاثة أيام منها ويوم واحد من الطائف. وكانت عكاظ قرية لا تكادُ تستأهل الذكر، وكانت تخلو من السكان إلا في وقت انعقاد السوق. وهي قديمة لأن عمرو بن كلثوم شهدها، ولأن حرب الفِجار جرت بسببها. وظلّتْ عامرة إلى ما بعد ظهور الإسلام، ولكن اشتغال المسلمين بالحروب والفتوح أضعف من شأنها، فورث«المِرْبَدُ» مكانتها.

٣ ـ لم تكن سوق عكاظ وحدها في الجزيرة، ولكثرتها لا يمكن تحديد عددها، وربما بلغت اثنتي عشرة سوقاً كما يرى ابن حبيب. وأهمها: عكاظ، خيبر، ذوالمجاز، مِجنّة، مِنًى، حجر اليمامة، هَجَر البحرين، الروض، المشَقَّر، حباشة، دَوْمَة الجندل.

السُّوقي: كلُّ شيء مبتذل، ولا يعبأ بالثقافة والتهذيب، ومنسوبٌ إلى السوق، أي كل شيءٍ شعبي.

السوناتا: قصيدةٌ مؤلفة من أربعةَ عشرَ بيتاً، ذات طراز خاص في ترتيب القوافي. ابتدعها شعراءُ الطليان البروفنا. وتعبر هذه القصيدة عن فكرة خاصة، أو عاطفة مفردة كاملة. وتعني كلمة«سوناتا» الصوت باللاتينية.

تطورت السوناتا في إيتالية في بواكير عصر النهضة على يد «لنتينو»، وبعد أن حظيت بالرقيِّ انتقلت إلى فرانسة في القرن ١٦، ومنها إلى إنكلترة، متابعةً ازدهارها. ومن أشهر ناظمي السوناتا: دانتي، شيكسبير، سبنسر، ميلتون.

سُويفْت: هو جوناثان سويفت(١٦٦٧ـ١٧٤٥) أعظم الكتاب الإنكليز الساخرين، من

أصل إيرلندي. اشتهر بكتابة«رحلات جُليفَر»، وهي قصة خيالية شرحناها في الراء. (انظر: رحلات جليفر)

السِّياق: مَجرى أحداثِ عملٍ أدبي وثيقِ الترابطِ، يسهِّل عملية ربط الكلام وبناء النص بناء محكماً؛ في بدئه وخاتمته والحبكة بينهما. وإذا اقتطع من السياق كلامٌ بدا في غير مكانه، حتى إذا أُعيد إلى مكانه من النص بدا مهماً ورابطاً للفقرات. وكثيراً ما يكون الكلام غامضاً، ولكنه يُفهم من السياق، أي من سَير الأحداث سيراً منسَّقاً.

السيد: مسرحيةٌ ألفها الشاعر بييركورناي (١٦٠٦ ـ ١٦٨٤) من خمسة فصول، ومُثلت عام ١٦٣٦. أصل المسرحية قصة إسبانية تحكي أخبارَ الفروسية التي جرت حروبها بين العرب والإسبان. وجعل المؤلف عنوانها عربياً لربط الغرب بالشرق.

جرت أحداثُ المسرحية في إشبيلية، حين أحبَّ الفارس «رودريك» الفتاة الحسناء «شيمين»، ووافق «دون غومس» أبو شيمين على الزواج، لولا أن فرناندل ملك قشتالة عهد إلى «دون دياغ» والد رودريك بتربية ولي العهد. فاغتاظ أبو الفتاة لأنه يعتقد أنه أحق منه بهذا الشرف، فأهانه. فأمر دون دياغ ابنه أن يثأر له ويبارز والد شيمين حبيبته. ويبدأ الصراع النفسي بين الحبِّ والواجب، ثم انتهى إلى مبارزته وصرْعِهِ. فاغتاظت شيمين وَرَجَتْ الملكَ أن يعاقب القاتلَ بالقتل.

وقبل الحكم اشترك رودريك بحربٍ داهمت الحدودَ فانتصر واستحقَّ لقب السيِّد. وحين حاولت شيمين أن تستعيد قصة الثأر تذكرت أنَّه حبيبها، فبارك الملك الزواج السعيد.

وهكذا يتبين أثرُ الشخصية العربية في الآداب الغربية، وتفضيلُ الواجب على الحبِّ. ولعل أفضل ما في المسرحية ذلك «المونولوج» الصراع الداخلي الذي أثارته الروح الإنسانية في نفسي البطلين.

السيِّد الحِمْيَري: هو أبو هاشم إسماعيلُ بن محمد، من نسل مُفَرِّغ الحميري (ت ١٧٣ هـ)، من أهل بغداد. كان جميلاً جسيماً أشنب ذا وَفْرة، جميلَ الخِطاب. كان والداه خارجيَّين على مذهب الإباضية، فانتقل إلى الكَيْسانية. يقول برجعة محمدِ ابن الحنفية وهو شاعرٌ مطبوعٌ مجيدٌ ومكثرٌ، ومن مخضرمي الدولتين. مدح الحسينَ وهجا الصحابةَ وعائشةَ ومن أجل ذلك هجر الناسُ شعره.

سيد درويش: عاش بين ١٨٩٣ ـ ١٩٢٣، من كبار الملحنين في مصر. كان في أوَّل أمره

قارىء قرآن، ومنشداً للأناشيد الدينية والموشحات. قدم سوريةَ وأخذ عن أقطاب الفن. ثم شَغَلَ الشرقَ بألحانه وأدواره وأناشيده. وله روايات غنائية عديدة، أشهرها «شهرزاد» و «العَشَرةُ الطيبة».

السِّيرة: مصطلحٌ يدلُّ على سيرة الحياة، أو ترجمة الحياة. وهي عبارة عن ترجمة حياة أحد الأعلام، وأهم السير «سيرة ابن هشام»، وسيرة الملوك. وقد تكون ترجمةَ المؤلف نفسه. وهي في الأدب تدل على «السلوك» و «أسلوب حياة» و «الترجمة». وبرز هذا المصطلح في تراجم البطولة والفروسية في العصور الإسلامية المتأخرة نوعاً من القصص الشعبي، منها «سيرة سيفِ بنِ ذي يزن» و «سيرة الأميرة ذاتِ الهِمة» و «سيرة الظاهر بيبرس». وهي اليوم فنٌّ أدبي من الأجناس الأدبية التي تحكي حياة الأدباءِ والأعلام، وتروي نوعاً من القصص المعتمدِ على المذكِّرات.

سيرة بني هلال: من القصص الشعبية العربية التي تروي ملاحمَ بطولية فاخرة، المكتوبة شعراً ونثراً، حول هجرة بني هلال من اليمن إلى نجد، ومن نجد إلى شمال إفريقيَّة حيث جرى صراع مريرٌ بينهم وبين الزَّناتي خليفة في تونس. وهي مؤلفة من مرحلتين: الأولى ذهابُ البطل أبي زيد مع لفيف من أهله لكشف المنطقة، حيث يؤسرون، ثم يهرب أبو زيد لطلب النجدة من أهله. وتسمى هذه المرحلة الرِّيادة. والمرحلةُ الثانية يصل فيها بنو هلال، وبعد صراعات دامية يدخلون إلى المدينة تونس. وتستمر مسيرتهم حتى يصلوا إلى فاس، وتسمى هذه المرحلة التغريبة.

الرواية طويلة جداً، وفيها مواقفُ تاريخية صحيحة إضافة إلى الخيالات، والبطولات، والحبِّ. وهي من المصادر المهمة في الأنساب العربية، والمواقف، والمشاهد في نجد، ومصر، وتونس، والمغرب. وتصوير بالغ الروعة بين البطل أبي زيد، والخصم العنيد الخليفة زناتي.

السيرة الذاتية: سردٌ قصصي يتناول فيه الكاتب ترجمةَ حاله، وما يعترض حاله من معضلات وشدائد، محاولاً تتابع الأحداث زمنياً وأهميةً. وهو في السيرةِ الذاتية لا يذكر إلا ما يشاء ذكره عن حياتِه، وما يريد أن يوضِحه عن الناس حوله. وبإمكان الكاتب أن يَتَّبِعَ طريقة المذكِّرات اليومية، والتفصيلَ في الحكايات والأخبار بالقدر الذي يشاء. وتختلفُ السيرة الذاتية عن الترجمة الشخصية، في أن الأولى يكتب المؤلف نفسهُ حياته، أما الثانية فهي أنه يكتبُ عن غيره. وهي غير اليوميات لأنها تسجل كلَّ شيءٍ،

ومرتبطة بالزمان بدقة، ويضطر فيها إلى تقطيع الخبر بحسب تَواليه . وهي أفضلُ هذه الأنواع الثلاثة فنياً.

سيرة سيف بن ذي يزن: روايةٌ شعبية بطوليةٌ أسطورية، تحكي شجاعةَ الأمير سيف في اليمن وطرده لاستعمارِ الأحباش بالاستعانة بالفرس. وهي ذات دورٍ قومي كبيرٍ في حرب العربِ الجنوبيين وطردِ الدخلاء. ويبدو أنها كُتبت في عهد المماليك في مصرَ لكثرة ذكر المواقع المصرية. وتمتازُ بكَثرة الخيال، وتدخُّل السحرةِ، والأرواحِ، والأساطير. وطبعتْ في سبعة عشر جزءاً. وهي مما يرويها المحدِّثون والشعراء في السهرات العامة

سيرة الظاهر بيبرس: روايةٌ شعبية مصريَّةٌ تروي قصة فتًى مغولي مملوك اسمُه محمود، قدم مصرَ وخدم لدى الملك الصالح أيوب، وشجر الدر، وأيبك التركماني. إلى أن ظهر بطلاً باسم الظاهر بيبرس، فحاربَ الصليبيين وانتصرَ عليهم. كما حارب المغولَ في معركة عين جالوت وغلبهم مع الأمير قُطُز. ويسترسلُ المؤلف في قصة الحشَّاشين والفدَّاويَّة الذين يغتالون الزعماءَ وهم سُكارى بفعل الحشيش.

ويبرز في زمانه بطل الصليبيين واسمه«جوان»، الذي قدم البلاد الإسلامية بزي أحدِ علمائهم. وجرتِ الوقائع بين الطرفين سِجالاً. وإلى جانب بيبرس ظهر بطلٌ مسلم آخر هو «معروفٌ» الذي تزوج من «مريم الزنّارية» بعد أن أسلمتْ، وكان أبوها من ملوك النصارى. وكان الراوي يرويها بنوع من التمثيلِ الصوتي والحركي المناسبَين، ومع الربابة أحياناً. وشخصيةُ بيبرس، وبطولته، وحياته، والحروب التي قام بها وحقق للمسلمين نصراً هي التي أوحَتْ للقُصَّاصِ بها.

سيرة عنترة: عنترةُ بنُ شداد أحدُ كبار الأبطال في الجاهلية. فقد كان أبو الفوارس عنترة شاعراً جاهلياً فذاً، وبطلاً يُحسَبُ له ألفُ حساب. أحبَّ عبلة ابنة عمه، وعانى كثيراً من هذا الحب. هذه الأخبار والمشاهد أوحت للرواة والقُصَّاص أن يدونوا قصةً شعبية، ينسجونها على أرضية واقعية مع كثير من الخيال، بأسلوب سهل يدعى الشعر المنثور، حوالي عشرة آلاف بيت.

تبدأ القصةُ في قلب الجزيرة، وقبل أن يولد الفتى الأسود، وتتَّسع رقعتها المكانية لتشمل زياراتٍ للهند، ومصر، وفارس، والحبشة. بل إنها تبلغ أطرافاً من أوروبة. والذي دعا إلى تأليفها وتأليف مثيلاتها أن المسلمين في العصور الوسطى عانوا كثيراً من

الحروب الصليبيّة، ورحّبوا بقصص البطولة. ولذلك كانتِ السِّيرُ كلُّها تحكي بطولات خارقةً، مستندة إلى ركائز تاريخية صحيحة، لكنَّ أيدي القصّاص في عصر المماليك لعبت دورها في إضفاء جوّ من الأسطورة والخيال؛ القوةِ الخارقة، والحب الجارف، والاعتزاز بالأنساب العربية في وقت كان الحكم لغير العرب.

وقد أثّرت سيرة عنترة في آداب الغرب كثيراً بعد ترجمتها، ودرسها النقاد، واهتمَّ بها أدباء الأدب المقارن. وممن أُعجب بها «لامارتين» والفيلسوف«تين»، ووضع النُّقادُ الغربيون عنترة في مصاف«رولاند» و«السيد» كما شبهوه ببطل الفرس «رُستم» وببطل اللاتين «آخيل».

السيرة النبوية: السيرةُ بمعنى الترجمة الذاتية، يقوم بها الأديب بتعريف نفسهِ، أو بغيره. وكتابةُ السيرة فنٌّ أدبي راقٍ، اشتهر عند العرب منذ وقتٍ مبكر، ودمجوا فيه كثيراً من الأخبار والتاريخ. وتتميز كتابةُ السيرة بالأمانة والموضوعية. كما أن الأمم جميعاً تهتم بكتابة السيرة.

ولا شكَّ بأن أهم مَن كتب المؤلفونَ عنه بعشقٍ وتفصيلٍ هو شخصية الرسولﷺ. ويعدُّ ابن هشام(ت ٢١٨) أول من دوَّن السيرة. واستمر الأدباء بعده يكتبون عنه ويعرِّفونَ الناس بسيرته كالقاضي عِياض(ت ٥٤٤ هـ)، والتلمساني البُرْي (فرغ من تأليفه سنة ٦٤٤ هـ) بكتابه«الجوهرة»، والمقريزي(ت ٨٤٥ هـ)، وغيرهم. كما ألف في سيرة النبيﷺ المحدثون من الأدباء كالخضري، والعقاد، وبيّهم، والشرقاوي، وطه حسين. ويمكن اعتبار شعر البديعيات (انظره) نوعاً من السيرة النبوية.

سَيرورة الشعر: أي حظوةُ الشعر بين الناس، واشتهارهُ. فقد كان الأعشى أسْيرَ الناس شعراً، وأعظمهم فيه حظاً، حتى كاد يُنسي الناسَ أصحابَه المذكورين معه. ومثلُه زهير، والنابغة، وامرؤ القيس. قال الأخطل للفرزدق يوماً: أنا واللهِ أشعرُ من جرير، غير أنه رُزق من سيرورة الشعر ما لم أُرزقْه. وقد قلتُ بيتاً لا أحسبُ أن أحداً قال أهجى منه، وهو:

قومٌ إذا استَنْبحَ الأضيافُ كلبَهُمُ ... قالوا لأمِّهمِ: بولي على النارِ

وقال هو:

والتغلبيُّ إذا تَنَحْنَحَ للقِرَى ... حكَّ استَهُ وتمثَّلَ الأمثالا

فلم يبقَ سَقّاءٌ ولا أمَةٌ حتى روته. قال الأصمعي: فحكما له بسيرورة الشعر.

وكان أبو نواس يسرق البيت من الخليع أو من غيره، فيشتهرُ عنده ويسير ولا يُعرف لصاحبه. يقول ابن رشيق: لأن بيت أبي نواس أملأ للفم والسمع، وأعظم هيبةً في النفس والصدر، ولذلك كان أَسْيَرَ (العمدة).

سيف بن ذي يزن: أنظر: سيرة سيف بن ذي يزن.

سَيفيّات المتنبي: برزَ المتنبي بشعر الحرب منذ يفاعتِه، ولم يتوقّف عن التباهي بالحرب حتى آخر قصيدة له في شيراز. ولم يصلْ قصرَ سيف الدولة إلا وقلمه قد اعتادَ وصفَ العتاد، وشاعريته اندمجتْ في خوض المعارك. ولو كان طويل النَّفسِ الشعري لَعُدَّ من شعراء الملاحم والأعلام.

قدم إلى سيف الدولة وهو غارقٌ في حروبه ضد الروم الذين كانوا يُغيرون على الحدود الشامية. فكان يرافقه، ويحاربُ معه، ويصف أعداءه المنهزمين، وانتصاراتِ سيف الدولة الظافرة، وجيوشِه الجرَّارة. حتى غدا ما نَظَمَهُ في الإشادة بظفره أكثر من ربع ديوانه. وسيفياتُه التي قالها في الأمير سيف الدولة وثائق تاريخية لم تتهيأ لشاعر قبله من حيث الواقعُ والكثرةُ. ولكن يؤخذ عليه المبالغةُ في تصوير الفوزِ وتناسٍ في وصف الانهزام العربي. ومن أبرزِ سيفياته وصفُه لزحف سيف الدولة لمسح العار الذي لحقه من فقدان قلعة الحدَث، وكان المتنبي شاهداً للمعركة، فنظم سيفيَّتين، الأولى قبل الهجوم ومطلعُها:

لهذا اليومِ بعدَ غدٍ أريجُ ونارٌ في العدوِّ لها أجيجُ

والثانية بعد النصر، ومطلعها:

غيري بأكثرِ هذا الناسِ ينخدعُ إنْ قاتَلوا جَبُنوا أو حدَّثوا شَجُعوا

السيناريو: مصطلَحٌ إيتالي حديث يقدِّم السماتِ الخاصةَ للشخصيات، والمشاهد، والمواقف، ونوعية الألبسة التي يرتدونها، والأضواء اللازمة، والمناظر التي تلزم لكل مشهد. وحين ظهرت السينما، ثم التليفزيون، غدت تؤدِّي فكرةَ النص الكامل بشكل تفصيلي، والجمل اللازمة التي ينطقها الممثلون. وقد يكتب القصةَ السينمائية كاتب، ثم تُسلَّم إلى كاتب للسيناريو، ويدعى «سيناريست» ليتوسع بالفكرة على ما ذكرنا، وقد يكتبهما معاً شخص واحد ذو خبرة في التأليفِ والعمل السينمائي والإخراجي.

السينما: هي في الأصل عرضٌ لصورٍ متحركةٍ متلاحقةٍ في شريط تُعرض على شاشةٍ بيضاء أمام الجمهور. وقد سبق ظهورَ السينما محاولاتٌ حركية حوارية في خيال الظل. ثم اختُرع الفانوس السحري الذي هو نواة للسينما. وظهرت السينما في مطلع القرن التاسع عشر. بعد تضافرِ جهودِ عدد من العلماء، ولكنْ من غيرِ صوت. ثم دخلها الصوتُ حتى غدتْ من أرقى الفنون.

والسينما من الوسائل الإعلامية المؤدِّية لتنمية الخبرات، ولا سيما إن كانت هادفة. وهي مهمة جداً لارتباط بصرِ المشاهد وسمعِهِ بالقول والفِعل والحركة. وحين ارتقت السينما استطاعت أن تعرض القريب والبعيد في الزمان والمكان في آن واحد.

ودخلت السينما البلادَ العربية في الربع الأول من القرن العشرين. واستفادت من تحرر المرأة في نزولها إلى التمثيل، وتُعتبر «عزيزة أمير» من أُولى النساء في هذا الفن، وهي التي أسست أول شركة سينمائية محلية باسم «إيزيس فيلم» عام ١٩٢٦. ومن أقدم الأفلام العربية قصة «زينب» لمحمد حسين هيكل. ومن الجدير بالذكر أن أغلب الشركات السينمائية المصرية تأسست بأيدي سيدات هن ممثلات كذلك.

سينية البحتري: لو لم يكن للبحتري غيرُ هذه القصيدة لكفى. هكذا قال النقاد قديماً، لأنهم رأوها صورةً بديعة لخلاصة فنّ البحتري في شعره، وقالباً قوياً يوضح نفسية الشاعر، وثقافته، وأسلوبه. ولأنها تناولت موضوعاً قريباً من الجدة. ومطلعها:

صنتُ نفسي عمّا يدنّسُ نفسي ... وترفّعتُ عن جدا كلِّ جِبْسِ
وتماسكتُ حين زعزعني الدّهـ ... ـرُ التماساً منه لتعسي ونُكسي

فالقصيدة في وصف «إيوان كسرى» الذي يبعد عن بغدادَ مسيرةَ يوم في جملة أطلال «المدائن» عاصمة الفرس. وقد زاره البحتري وهو حزينٌ ضيقُ الصدر، ضَجِرُ النفس. ولعل سبب ضيقه قتلُ المماليك الأتراك الخليفةَ المتوكلَ، وتسلطهم على الحكم. وغضبه من الأتراك دفعه إلى مدح الفرس في سينيته. ولهذا نلحظ طابع التشاؤم والحزن، وشكوى تقلب الأيام بادياً على القصيدة.

ولما كان الدافعُ إلى نظمها نفسياً فقد جاء عمله فريداً بديعاً؛ ذلك أنه أولُ شاعر عربي وصف الأوابد القديمة، ووظّفها للتنفيس عن ضجر روحه. وأطال في وصف منحوتاتها، وأكبرَ في الفرس ما رأته عيناه من نقوش ومحفورات. ولقد عيبَ على البحتري انفعالُه الزائد وإكباره الفائض، وهو يعلم أن المكان لملك الفرس الذي كان

يحارب العرب. وكأن الشاعر تنبه إلى هذا العيب فقال ما سيقوله النقاد بعده:

ذاكَ عنـدي وليستِ الـدارُ داري باقترابٍ منهـا، ولا الجنسُ جنسي

وأُخذ الفُرس بسينية البحتري، ولم يبرز عندهم شاعرٌ يصف ملكَ أكاسرته إلا في القرن السادس. هذا الشاعر هو الخاقاني (ت ٥٩٥ هـ) والذي يلقب بحسّان العجم. فقد زار الإيوان ووقف موقف البحتري يقلده بأربعين بيتاً. فلم يستطع أن يبلغ مبلغَ البحتري، لأن المبدعَ غيرُ المقلد وقصيدته مذكورة في كتابه «تُحفة العراقين».

حـرف الشين

ش: الحرفُ الثالثَ عشرَ من الألف باء، وقيمتُه العددية في حساب الجمَّل «٣٠٠».

الشابُّ الظريف: هو شمسُ الدين محمدُ بنُ سليمانَ المعروف بالشاب الظريف. وُلد في القاهرة سنة ٦٦١ هـ، ونشأ بدمشق. وتوفي فيها قبل أبيه سنة ٦٨٨ هـ. وهو شاعرٌ رقيق في القصائد والموشحات. وفي شعره صنعةٌ وألفاظٌ عامية. وأكثرُه في الغزل والأغراضِ الوجدانية. كما له مدحٌ وبديعياتٌ في مديح الرسول ﷺ. وله نثرٌ ومقامات.

الشابِّي: أبو القاسم، ولد في الشابِّيَّة بضواحي تونس عام ١٩٠٩. درسَ في جامعة الزيتونة، وكليَّةِ الحقوق التونسية ١٩٣٠. وتأثُّر شعرُه بشعراءِ مصرَ والمهجر. ثم اتَّصل بجماعة أبوللو. فقدَّمته مجلَّتُهم. تُوفي قبل أن ينشر ديوانُه عام ١٩٣٤، ونشر في مصر عام ١٩٥٥. من شعراءِ الدعوة إلى الحرية، ودُعاةِ حلاوةِ النَّغم.

شاتوبرْيان: فرانسوا رينيه شاتوبريان (١٧٦٨ ـ ١٨٤٨) من كبار الكتَبةِ الفرنسيين في عصره، ومن دعاةِ الحركة الرومانتيكية بغنى مخيلتِه، وتصاويرِه، وطلاوةِ إنشائه. ذهب إلى بريطانية حيث نشر أوَّلَ كتبه حولَ الثورات التاريخيَّة والخلفية. أما كتابُه «درينيه» فقد حقق له شهرةً واسعة. عمل في السياسة حيناً، ثم استقال ليعمل في الأدب ثانية. يُعزى إليه الفضلُ في إثراء اللغة الفرنسية وتطورِ النثر الفني.

الشاذ: على نوعين: شاذٌّ مقبول، وشاذ مردود. أما الشاذُّ المقبولُ فهو الذي يجيءُ على خلافِ القياس، ويُقبَلُ عند الفصحاء والبلغاء. وأما الشاذُّ المردود فهو الذي يجيءُ على خلافِ القياس، ولا يُقبَلُ عند الفصحاءِ والبلغاء. والفرقُ بين الشاذِّ والنادر والضعيفِ هو أن الشاذَّ يكونُ في كلامِ العرب كثيراً بخلاف القياس. والنادرُ هو الذي يكون وجودُه قليلاً لكن يكون على القياس. والضعيفُ هو الذي لم يصلْ حكمُه إلى الثبوت (التعريفات).

الشاذ في الحديث: هو الذي له إسنادٌ واحدٌ يشهد بذلك شيخٌ ثِقةٌ كان أو غيرَ ثقة. فما كان من غير ثقة فمتروكٌ لا يُقبَل، وما كان عن ثِقةٍ يتوقف فيه ولا يُحتجُّ به.

الشاطبية: قصيدةٌ للقاسم الشاطبي الضرير المتوفى بالقاهرة سنة ٥٩٠ هـ. نظمها في القراءات السبع وسمّاها «حِرْزُ الأماني ووجه التهاني». وعددُ أبياتها ألفٌ ومئة وثلاثةٌ وسبعون بيتاً. وللشاطبية شروحٌ عديدة جداً أهمُّها شرحُ برهان الدين الجعبري (ت ٧٣٢ هـ) سماه «كنز المعاني».

الشاعر: هو الذي يقول الشعر الموزونَ. وإنما سُمِّي شاعراً لأنه يشعرُ بما لا يشعر به غيرُه. فإذا لم يكن عند الشاعر توليدُ معنى ولا اختراعُه، أو استظرافُ لفظ وابتداعُه. كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقةً، ولم يكن له إلا فضلُ الوزن. وعملُ الشعر على غير الحاذق به أشدُّ من نقل الصخر.

وقالوا: الشعراءُ طبقاتٌ: فحلٌ، خنذيذٌ، مُفلق، مُطلق، شُويعر، شُعرور، وهو ليس بشيء.

والشاعرُ هو الذي ينظم القطعَ والرجز والطوالَ، حسب الحاجة. والكاملُ من الشعراء إذا قال في الجميع. وقد جمعَ ذلك كلَّه الفرزدقُ، ومن المحدثين أبو نواس، وكان ابنُ الرومي يقصِّد فيجيدُ، ويُطيلُ فيأتي بكلِّ إحسان، وربما أسرفَ في الإطالة. وأولُ من طوَّل الرجز وجَعلَه كالقصيد الأغلبُ العجلي، ثم أتى العجّاج بعدُ فافتنّ فيه. فالعجليُّ والعجّاجُ في الرجز كامرئ القيس ومهلهلٍ في القصيد.

وكلُّ شاعرٍ مقصِّدٍ يستطيعُ أن يرجز، وليس كلُّ راجزٍ يستطيعُ أن يقصِّد. وقيل للمقصِّد شاعرٌ، ولناظمِ الرجز راجزٌ، كأنه في عرفهم ليس بشاعر، إلا إذا نظم الشعرَ مع الرجز.

ويعدِّد ابنُ رشيق صفاتِ الشاعر فيقول: «أن يكون حلوَ الشمائل، حسنَ الأخلاق، طلقَ الوجه، بعيدَ الغور، . . . شريفَ النفس، لطيفَ الحسِّ، نظيفَ البِزَّة. . مأخوذاً بكلِّ علم، مطلوباً بكل مكرُمة، حافظاً للشعر راويةً له، عارفاً للأخبار».

وكلمةُ «شاعر ـ Poiein» باليونانية معناها الصانعُ والمبدعُ. وهذا هو مصطلحُه منذ عهد أفلاطون، لأنه خالقُ أثرٍ فني.

شاعرُ البلاط: هو الشاعر الذي يخصُّصه الأميرُ شاعراً لمناسباتِ بلاطه؛ ويكون بوقاً

لمدائحه، ومعبِّراً عن رغباتِهِ، كما كان أبو تمام في قصر المعتصم، والمتنبيُّ في قصر سيف الدولة، وشوقي في قصر الخديوي.

واللقب معروفٌ في الغرب منذ القرن الماضي، وهو دليلُ امتياز الشاعر، واعترافُ الجميع بسبقه الفني. ويُعتبر «بن جونسون» أوَّلَ من حظي بهذا اللقب رسمياً. ورويَ أن أوَّلَ شاعرٍ هو «جون درايدن» (١٦٣١ - ١٧٠٠). ومن بينِ من حظوا بهذا اللقبِ: «وردزورث» و «تنسون» و «ألفريد أوستين».

الشاعر الجوّال: يطلق على الجوالين المنشدين للشعر من نظم غيرِهم كشعر «التروبادور» أو «التروفير» (انظرهما)، وهم يتجوَّلون ويغنُّون ويعزفون ترفيهاً عن الناس، ولكسبِ رزقهم.

شاعر القبيلة: هو لسانُ حالِ قبيلتِه؛ يُشيدُ بأمجادِها، ويعدِّدُ مآثرَها، ويُغري رجالَها. والعربُ تقيم الأفراحَ بمولدِ شاعرٍ في قبيلتِها.

الشاعر المغني: هو الشاعرُ الذي ينظم شعرَه ويغنيه مع الموسيقى. وهو إمّا أن يتنكَّرَ ويتجوَّلَ منشداً مضحكاً، وإما أن يختصَّ بأحدِ قصور الأغنياء منادماً مسلياً. ويتَّخذُ الترفيهَ حرفتَه منذ عرف في القرن ١٣ و ١٤، هدفُه العيشُ والرزقُ، مما يضطره أحياناً إلى الألعاب البهلوانية. وهذا شبيهٌ بالأدبياتيَّة في عصر المماليك بمصر. ويُسمى أيضاً الشاعرَ المنشدَ.

الشاعر المنشد: انظر: الشاعر المغني.

شاعر النبيّ: هو حسّانُ بنُ ثابت (ت ٥٤ هـ). كما لُقِّبَ بشاعر النبوة. وقبل ذلك كان يُلقَّب بشاعر أهل المدن.

الشاعريّ: كلُّ ما يعبِّر عنه الجوُّ العامُّ للنصِّ شعراً أو نثراً أو إيحاءً. فهي صفةٌ للأسلوب الرقيق كيفما كان. وتُطلَقُ على بيئةٍ جميلةٍ مُوحيةٍ.

الشاغوري: هو أبو محمدٍ شهابُ الدين فِتيانُ بن علي الشاغوري. من أهل دمشق. اتَّصل بعد أن شبّ بنفرٍ من الأدباء ومدحَهم، وكان يعلِّم أبناءهم مبادىء العلوم والخط. كانت بينه وبين ابن عُنين (ت ٦٣٠ هـ) مكاتباتٌ ومداعباتٌ. وتُوفي بدمشق سنة ٦١٥ هـ. كان فاضلاً، عالماً بالنحو، وشاعراً غزيرَ المعاني، متينَ السبك وشعرُه قصائدُ طوالٌ وقصار. وأكثرُه في المديحِ والرثاءِ والهجاءِ مع غزلٍ وخمرٍ. وله وصفٌ للطبيعة وقفَ أكثرَه على «الزبداني».

الشاهدُ القَصصي: حكاياتٌ قصصيّةٌ ذاتُ مغزًى، يستدِلُّ بها الخطباءُ في وعظهم الخلقيِّ أو الإنساني. وتكون هذه الشواهدُ القصصيّةُ جوانبَ من حياة الأنبياء والصالحين والقديسين تؤكِّدُ اختيارَهم لهذا النوع المستقيم من الحياةِ والمعاملة.

شاهْنامَة الفردوسي: الشاهنامةُ كلمةٌ فارسيّة معناها تاريخُ الملوك. وهي عنوانٌ لعددٍ من الكتب الحماسيّة المكتوبة شعراً ونثراً، ألّفَها أصحابُها حولَ تاريخ ملوكهم. لم يكن الفردوسي أوّلَ من ألّفَ شاهنامة لكنه حظي بشهرةٍ كبيرة حتى نُسِبَت الكلمة إليه. وقد نظم الفردوسيُّ (ت ٤٤١ هـ) منظومتَه الحماسيّة في مدةٍ ثلاثين سنةً تقريباً كان آخرَها سنة ٣٨٤ هـ بعد أن بلغ الخامسة والستين، تشتمل على نيِّف وخمسين ألفَ بيتٍ من البحر المتقارب.

موضوعُ الشاهنامة تاريخُ إيران القديم وأساطيرُها من بدء تاريخهم حتى انقراضِ الحكم الإيراني على يدِ العرب، وذلك على ثلاث مراحلَ: المرحلةِ الأسطورية، المرحلةِ البطولية الخارقة حتى مقتل بطلِهم رستم، المرحلةِ التاريخية. ويُروى أن الفردوسيَّ قدّمها للسلطان محمود الغزنوي، لكنه لم يرحب بها كثيراً، فاعْتزل الفردوسيُّ بلاطَه، وأقام بِطوسَ حتى مات. ترجمها إلى اللغة العربية نثراً الفتحُ البنداري (ت ٦٤٣) في بلاد الشام.

كان الفردوسيُّ شعوبياً شيعيّاً مُتَعَصِّباً، حاول ألا يستخدم ألفاظاً عربية في شاهنامته لاتجاهه القوميِّ العميقِ إلا أنه لم يستطع إلا أن يستخدم حوالى مئتي لفظةٍ. ومع أنه لم يهدف في نظمِها إلا التاريخَ القوميَّ والمفاخرةَ بمجد الفرس إلا أنها خرجت من تحت يده ملحمةً خالدةً تُباهي سائر الملاحمِ برُقيِّها الفني، وببطولاتها، وبقصصِ الحب فيها، وبعظاتِها، وحكمِها، وبطولتها وتُدرَسُ اليومَ في الأدب المقارن على أنها مثيلةٌ لكثيرٍ من الملاحم، وإن كانت تتفوّق على أغلبها.

شاهِنْشاه نامَه: برع الفرس في نظم ملاحمَ شعريةٍ على طول مسيرتهم الأدبية، وازدادوا رغبةً في نظمها بعد اشتهار شاهنامة الفردوسي. ورغب كلّ ملكٍ في أن تُنظم قصائدُ ملحميةٌ عن مدةِ حكمه، ومعاركِهِ الظافرة، ومواقفِه في الحكم. فاشتَهر في تاريخ الأدب الفارسي لفظُ «شاهنشاه نامه» أي كتابُ الأباطرة. وانتقلَ هذا المصطلح إلى العثمانيين، حيث قلّدهم الشعراءُ العثمانيون، وساروا على مِنوالهم. ومن هذه الملاحم ملحمةُ الشيرازي علاءِ الدين منصورٍ الذي تَغَنّى بأمجادِ السلطان مرادٍ الثالثِ.

الشَّبَقِيَّة: مصطلَحٌ يدلُّ على شوقٍ جامحٍ إلى الجنس، وعرضٍ لكيفيَّةٍ سيطرته على الآخرين، والشَّبَقِيَّةُ دافعٌ جارفٌ إلى الإبداعِ الفني والأدبيِّ. وكثيرٌ من آثار الفنانين تصور شَبقهم أو شبقِ الشريحةِ الاجتماعية التي استلْهموا الصورةَ منها. أما في الأدب فتتجلّى في فصولِ الكتب الأدبية الكبيرة، وفي عددٍ من المؤلفات الجنسية المثيرة. من هذه الكتب: «رجوعُ الشيخ إلى صباه»، وكُتُب «الباه»، و«نزهةُ المتأمِّل» للسيوطي، و«الساقُ على الساق» للشدياق، و«بدايةٌ ونهاية» لمحفوظ.

الشَّطْر: هو عندَ العروضيين حذفُ أوَّلِ الوتد المجموع من «مفاعيلن» والخامس الساكن منها، فتصبح «فاعِلُن». ويكون في بحر الهزج، وبحر المضارع.

شَجر الدُّر: من جواري الملكِ الصالحِ نجمِ الدين أيوب (ت ٦٥٥ هـ)، المعروفةِ بأم الخليل، والملقبةِ بعصمة الدين. ونالت من العزِّ والرفعة ما لم تَنَلْه امرأةٌ في حياة سيِّدِها، وفي أثناء حكمها لمصر بعد وفاته. تزوَّجت بوزيرها عز الدين، وتنازلتْ له عن السلطنة، فكانت سبباً في بدء حكم المماليك. وصوابُ اسمِها من غير تاء مربوطة.

الشَّجَن الشامل: مصطلَحٌ غربي يدلُّ على التشاؤم العاطفي، ويعبِّرُ عن مشاعرِ الأسى والخيبة وعدم الرضا الذي يشعر به الإنسان. ويبدو الشجنُ الشاملُ على مظاهرِ كثيرٍ من الأعمال الأدبية التي تقف من الأوضاع الاجتماعية موقفَ المصلحِ، ولا سيما عند الوجوديين، والوجدانيين، وكتّاب العَبَث.

الشخصي: صفةٌ تطلَقُ على كلِّ عملٍ فرديّ، ينطلقُ من الذاتِ ليعبِّر عن دوافعَ خاصةٍ لصيقةٍ به دون غيره. وقد تكون الكتابة شخصيَّةٌ تصفُ الانفعالاتِ النابعةَ من الذات، وقد تكون المترادفاتُ من الكاتبِ أو البطلِ المعبِّرِ عن حال الكاتب.

شخصيات المسرحية: هم مجموعةُ الشخوصِ الذين يشاركونَ في العمل المسرحي بدءاً من الأبطالِ إلى أصْغر الممثلين، مدوَّنين في قائمة مقدَّمة في المسرحية.

الشخصية: ١ ـ خصائصُ تحدِّدُ الإنسانَ جسمياً، واجتماعياً، ووجدانياً. وتظهرُه بمظهرٍ متميزٍ من الآخرين. والشخصيَّةُ قبلَ أن تكتمل لا بدَّ لها من أن تمرَّ بمراحلَ يتعرَّفُ بها صاحبُها بذاته الجسمية، ثم بذاته النفسية، وأخيراً بذاته الاجتماعية. وبذلك تتكوَّنُ الشخصية التي تختلف من إنسان إلى إنسان، ومن مجتمع إلى مجتمع. ومع وجودِ تشابهٍ ملحوظ بين بعض الشخصيات، إلا أن بعض الميِّزات لا بدَّ أن تفرِّق بينها.

٢ ـ وفي الأدب تبرزُ الشخصيَّةُ بروزاً واضحاً. فإما أن نجد للأديب شخصيَّةً خاصَّة

بأسلوبها، أو بموضوعاتها، أو بروحِها الإنتاجية كجبران، والمنفلوطي، وقاسم أمين. وإما أن تكون الشخصيَّةُ مقلِّدةً، لا إبداعَ فيها كالشعراء الذين قلَّدوا أبا نواس في شعر الخمرة، أو الذين قلَّدوا كعبَ بنَ زهير في الشعر الديني.

٣ ـ لا ينجح الأديب، ولا يبلغ مرحلة الإبداع، ولا يرقى مراقيَ الإنتاج الفني الجيِّد ما لم يبنِ شخصيته بناء محكماً، ويعمَدْ إلى إبرازها متميِّزةً، متفرِّدةً.

الشخصيَّةُ الرئيسيَّةُ: هي الشخصيَّةُ التي يدور عليها محور الرواية أو المسرحية، وليس شرطاً أن تكون بطل العمل الأدبي، إنما يُشتَرَطُ أن تقود العمل الأدبيَّ، وتحرِّكه بشكل لولبيٍّ تظهر فيه. وقد يكون البطلُ في العملِ مؤدياً دوراً غير محوريٍّ، بينما شخصيَّةٌ ثانويةٌ أو شبهُ ثانويَّةٍ هي الرئيسيَّةُ. وقد تكون الشخصيَّةُ الرئيسيَّةُ تابعاً للبطل أو خصماً له. ونجد في رواية «الشيخ والبحر» لأرنست همينغواي أن صائد الأسماك الكوبي هو الشخصيَّةُ الرئيسيَّةُ.

الشخصيَّةُ المسَطَّحة: هي الشخصيَّةُ التي لا تزيد في العمل الأدبي عن كونها اسماً، أو سمة معينة لا أهمية لها، ولا تتطور في أدائها، ولا يكون لها دورٌ مهم يثير القارىء أو المشاهد. وهي عكسُ الشخصية التامَّة ذات العمق الواضح، والأبعاد المركبة، والتطور المكتمل. ولا بدَّ لأيِّ عملٍ روائي أو مسرحي أن يكونَ فيه شخصياتٌ مسطَّحة إلى جانبِ شخصياتٍ تامة.

الشخصية النَّمطية: وتسمى كذلك الشخصية الجاهزة. شخصية لا تكون أساسيةً في العمل الأدبي، ولكنها معروفة بنمطٍ معين عُرفت به، وجاهزةً لأداء دورها المعين كأبلهِ القصر، أو تابع الأمير، أو البخيل، أو رجل الشرطة. وهذا التخصص معروفٌ منذ عهد الإغريق ثم الرومان. ويشترط في الشخصيةِ النمطية ألاَّ تكون رئيسيةً، أو تامة، أو ذات دور فعال. ويحسنُ أن تَتَشَبَّه بشريحةٍ اجتماعية، وتمثلَ شخصيةً نابعة من المجتمع.

الشَّدَّة: ١ ـ هي في رسم الخط: رأسُ شين صغيرة مهملة النقط، مختصرة عن فعل الأمر «شدّ» وهي توضع فوق الحرف المضعَّف دلالةً على تضعيفهِ. ولعل رسمها يتطور لتوضع تحت الحرف في حال كسرِ الحرف المضعف.

٢ ـ هي في التجويد: احتباسُ صوت الحرف في الحلْق ثم اندفاعه بقوة. والحروف الشديدة يجمعها قولك «أجدك قطبت».

الشِّدياق: أحمد فارس بن يوسف الشدياق (١٨٠٤ ـ ١٨٨٨) أديب لبناني، كثير التجوال

في سبيل القلم؛ فقد عملَ في مصر في «الوقائع المصرية»، ومدرساً بمالطة، ومؤسساً لصحيفة «الجوائب» بالآستانة وفيها تُوفي. وفي تونس أعلن إسلامَه ولم يكتف بطبع الجوائبِ بل نشر عدداً من الكتبِ الأدبية التراثية في مطْبعته. (وانظر: الجوائب).

الشذوذ: هو الخروجُ على القياس، وعلى المتعارف عليه. وكلُّ إنتاج أدبي أو لغوي يخالف الأعراف المعروفة يعدُّ شذوذاً. حتى إن بعض الأدباء يعتريهم الشذوذ أحياناً فينتجون مؤلفاتٍ تخالف ما تعارف عليه الناس في خطِّ كتابتهم.

الشرائع: آخرُ كتابٍ ألّفه أفلاطون لطّف فيه آراءه المتطرفة في كتابه «الجمهورية»، إذ قبِلَ بنظامٍ يجمع بين الحكمِ الديموقراطي والحكمِ الأرستوقراطي. وتراجَعَ في «الشرائع» عن اشتراكيةِ الملكيةِ والنساءِ والأولادِ.

الشرح: ١ ـ توضيحُ الفكرة الغامضة، واللفظة الصعبة. والشارحُ أديبٌ لغوي واسعُ الثقافة مهمتُه شرحُ الدواوين، وتحويلُ معانيها الشعرية إلى نثرٍ قريب.

٢ ـ شرحٌ للمحفوظات التراثية أو توضيح يقوم به المؤلِّفُ تعليقاً على كتاب سَبق تأليفه، ووَجَد فيه غموضاً. وقد يضيفُ الشارحُ هنا أفكاراً لم يستخدمها المؤلِّفُ الأصلي.

شرح الأربعين: من فروع الحديث. اعتنى العلماء بجمع حديث الأربعين وشرحه لِما روي أن النبي ﷺ قال: «مَن حفظ على أمتي أربعين حديثاً من السنة كنتُ له شفيعاً يوم القيامة». وفي رواية: «مَن حمل عني من أمتي أربعين حديثاً لقي الله عز وجل يوم القيامة فقيهاً عالماً». وفي رواية: «من تعلم أربعين حديثاً ابتغاءَ وجه الله تعالى ليعلِّم به أمتي في حلالهم وحرامهم حشره الله يوم القيامة عالماً». وقد شرح علماء كثيرون أربعين حديثاً من أحاديث الرسول ﷺ، اختارها كل واحد بحَسب موضوع ارتآه، فابنُ كمال باشا (ت ٩٤٠ هـ) اختار ما كان مسجعاً من جوامع الكلم، ولموفق الدين البغدادي (ت ٦٢٩ هـ) شرح لأربعين حديثاً في الطب. ولعل من أشهر شروح الأربعين حديثاً للنووي يحيى بن شرف (ت ٦٧٦ هـ).

شرح الحماسة: كتبٌ مهمتُها شرح كتاب «الحماسة» لأبي تمام؛ فقد قام عشرات من العلماء بشروحهاحين رأوا أهميَتها. ومن أبرز شرّاحها: المرزوقي (ت ٤٢١ هـ). والأعلم الشَّنْتَمري (ت ٤٧٦ هـ)، والخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ)، والعكبري (ت ٦١٦ هـ). (وانظر تفصيلاً في: الحماسة).

الشرير: شخصيةٌ بارزة في مسرحية أو قصة أو رواية، يُظهرها الكاتب ميالةً نحو الشر ولا سيما نحو البطل، أو نحو الفكرة الإصْلاحية التي يعالِجها. وهو سلوكٌ معادٍ لآراء جمهور الناس، ومعاكس لشخصية البطل. وقد يكون الشريرُ ذا مكانةٍ مهمة في العمل الأدبي، كالشيطان في «ماكبث» أو «الفردوس المفقود». وصفاتُ الشرير عادةً مخالفةٌ للأعرافِ السائدةِ، والخير الذي يحبُّه البطل، والمثالية التي يهدف الكاتب إلى إبرازها.

الشريف الرَّضيّ: هو الشريف الرضي أبو الحسن محمدُ بن الحسين، من نسل الحسين ابن علي (رضي الله عنه)، كان أبوه نقيباً للعلويين. ولد في بغداد سنة ٣٥٩ هـ وقال الشعر وعمره ١٥ سنة، وقد منحه بهاء الدولة البويهي لقب الشريف، وبعدئذ غدا نقيباً مكان أبيه. كان شاعراً بارعاً، وفي شعره سلاسة ومتانة. وغلب على شعره الحماسة والفخر والرثاء والغزل العفيف. كما اشتُهر بالنفحة الدينية في شعره. كما أنه مترسِّل وله «مجاز القرآن»، جمع فيه خطب الإمام علي وسماه «نهج البلاغة». توفي في بغداد سنة ٤٠٦ هـ.

الشَّطْح: كلام يترجمه اللسان عن وجدٍ يفيض عن معدنه مقرونٌ بالدعوى، وقيل: عبارةٌ عن كلمة عليها رائحةُ رعونةٍ ودعوى تصدر من أهل المعرفة باضطرار واضطراب. وهي من زلّات المحقّقين؛ فإنه دعوى حقٍّ يُفصح بها العارف لكن من غيرِ إذْنٍ إلهي. وهي من مصطلحات الصوفيين في وصف حالِهم وشدةِ وجْدهم.

الشَّطْر: هو نصفُ البيت، أو أحد مصراعي البيت؛ الأول أو الثاني، وتكتمل فيه تفعيلاته فإن كان النصفَ الأول سمي صدراً، وإن كان النصف الثاني سُمي عجزاً. غير أن البيت الشعري في العصر الحديث أراد التحررَ من قيود الشطر، فجعل البيتَ وحدةً متكاملة لا فصل بني جزءَيه. والشعر الحرُّ يطيل شطره أو يقصره حسبَ الفكرة ووفق الحاجة المعنوية.

الشُّطْرنج: كلمة سنسكريتية أصلها «جَتْرانْگا» أي بشكل أربعة جيوش، وهي الأجزاء الأربعة التي يتألف منها الجُند عندهم: الأفراس، الأفيال، المركبات، المشاة. وقيل في معانيها كثيرٌ من الآراء، ولم يصلوا إلى نتيجةٍ قطعية. اقتبسه الفرسُ عن الهنود في القرن السادس الميلادي. وقالوا: إن أصلها «شُتْرَنْگ» أي بلون الجمل وشكله. وأخذه العرب عن الفرس، وتوهّموا أن الشطرنج لعبة فارسية، وشاعت لعبته في العالم.

والشطرنج عبارة عن رقعة مربعةِ الشكل، يدخلها ٦٤ مربعاً صغيراً، ملونة بلونين،

من غير أن يلوّن مربعان متلاحقان بلونٍ واحد. يلعب بها اثنان، بأحجار عددُها ستة عشر هي: الأسد (شاه) ـ الوزير (فَرْزان) ـ الحصان (أسب) ـ الرُّخّ ـ الفيل ـ المشاة (بَيْدَق).

الشِّطْرنجي: شاعرٌ عباسي اسمه أبو بكر بن يحيى الصُّولي. سُمي بذلك لإتقانه لعبةَ الشِّطرنج.

الشِّعار: علامةٌ يختارها الشخص أو القوم تميزهم من غيرهم. فرايةُ المسلمين عليها شعار «لا إله إلا الله»، والأغالبةُ شعارُهم «لا غالبَ إلا الله». والفرسان في العصور الوسطى كان لهم شعاراتٌ تُميزهم من غيرهم. وغَدَت اليوم جملةٌ خاصة لمؤسسةٍ أو نقابةٍ أو مؤتمرٍ. فالشعارُ رمزٌ عَقَدي، أو قومي، أو اجتماعي، أو سياسي، .. يعتزُّ به من ينتمون إليه. وظَهَرَ مؤخراً مصطلح «تحت شعار». وهو اجتماع فكري أو سياسي أو مؤتمر يضعُ لنفسه شعاراً، ويتكلمون على ضوئه.

الشعار الرمزي: هو العلامةُ أو الصورة التي إذا نظر إليها المرء تصوَّر ما ترمزُ إليه، كشعار الذئب للغدْرِ، والثعلبِ للمكرِ، والأسدِ للقوةِ، والنعامةِ للغباءِ، والحمامةِ للسلام.

الشَّعبية: مصطلحٌ منطلق من تصوير الطبقات الشعبية الفقيرة. عرف في الأدب العربي حين صوَّر ابن الرومي قاليَ الزلابية، والحمالَ الأعمى. كما عُرف عند الجاحظ في كتاب البخلاء، والهمذاني في مقاماته. وهي نزعةٌ ناهضتِ البلاطيةَ في الأدب. كما عرفها شعراء عصر النهضة والعصر الحديث في الكتابة عن آلام الشعب بتصوير شعبي، حتى دُعي حافظ إبراهيم بشاعر الشعب.

عرفت الشعبية في الدول الشيوعية حين دَعَتْ الطبقةُ المثقفةُ إلى تحرير العامل والفلاح كي يقدِّم المكبوتَ المُجدي في ذاته. ولذلك انتحى الأدب الروسي منحى الكتابة عن هذه الفئات.

ودعا إليه بعض الكتاب الغربيين، ولا سيما في فرانسة من أمثال «ليون لومونيه»، وحثوا الكتّاب على تناول موضوعاتهم من عامة الشعب. ودعوتُهم هذه جاءت مناقضةً للأدب الذي يتحدث عن الطبقة البورجوازية.

الشِّعر: أ ـ الشعرُ لغةً: العلمُ، .واصطلاحاً: كلام موزون قصداً بوزنٍ عربي معروف. وقال الخليل: هو ما وافق أوزانَ العرب. وقال غيره: هو الكلام الموزون المقصودُ به الوزن المرتبط بمعنى وقافية. ولا يكفي أن يكون الشعر موزون الكلام بل يجب أن يضم معنى متميزاً عن معنى العامة، موافقاً للذوق العام.

ب ـ هو الموهبة التي يمنحها الله لأحدهم، فيربل كلاماً ذا إيقاع وجرس، وذا صور وخيال، يحتوي معاني وأفكاراً قد لا تخطر على بال الناس، أو تترامى إلى أذهانهم، ولكنهم لا يمتلكون القدرةَ التعبيرية التي يمتلكها الشعراء. لذا نرى من يقول شعراً يَتباهى به، ومن يقرأ هذا الشعر يؤخَذُ به وبمعانيه إنْ كان على هواه، أو يرفُضُه ويعارِضُه إذا لم يلائم هواه بل لاءَم هوى غيره.

والشعر إبداع يختلف عن النثر في كثير من الأمور أبرزها:

١ ـ الموسيقية: لاعتمادِه على العروض، والقافية، والروي. ولاختيارِه الأحرف الموسيقية، والألفاظ الإيقاعية.

٢ ـ الموهبة: ولهذا لا يمكن لأي أديب أن يصبح شاعراً. وقد يكون الشاعر غير أديب أو حتى أمياً. فالموهبة لا تُعلَّم بل تُمنحُ من الله. وتقوى هذه الموهبة بالتنمية ومطالعة الشعر وكتب الثقافة. على أن بعض الأدباء أوتوا موهبةً شعرية في النثر، فيكاد نثرهم أن يكون شعراً لولا الوزن. كما أن بعض الشعراء أوتوا براعة عروضية لكنهم لم يُوهَبوا المَلَكة الشعرية كشعر الفلاسفة وأصحاب المنظومات. ولهذا ادُّعي بعض الشعراء أن لهم شيطاناً يسكن (عبقر) يوحِي إليهم به.

٣ ـ اللغة: تختلف عن لغة النثر. فالشاعر إن لم يتخيَّر ألفاظه الموحية المعبرة كان ما يقوله نثراً مصبوباً في قوالبَ موزونة.

٤ ـ العاطفة: أتونُ الشعر في نفس الشاعر، ولولا العاطفة لما عبَّر الشعر عن الإحساسات الداخلية الخاصة بالشاعر، أو العامة في نفوس الناس.

٥ ـ الأغراض: مع أن الحياة كلها أغراض الشاعر، فإن القدماء حدَّدوها بخمسة أغراض أساسية هي: النسيب، والمديح، والهجاء، والفخر، والوصف. ولما سأل عبدُ الملك أرطأةَ بنَ سُهَيَّة: أتقولُ الشعر اليوم؟ فقال: واللهِ ما أطربُ، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب. وإنما يجيء الشعر عند إحداهن. وهناك كذلك: الحكمة، والزهد، والخمر (يدخل في الوصف)، والعتاب، . . . واتَّسعت آفاق الأغراض الشعرية في العصر الحديث فكان: الإنساني، القومي، الوطني، الذاتي، الوجداني.

وقد وضع النقادُ للشعر حدوداً، وعددها أربعة، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية.

الشعر الأخلاقي: هو ديوانُ التجارب عند العرب، وهو صفحة الحكمة الأخلاقية التي تُستخلص من جملة التاريخ. وهذا النوع من الشعر كثير عند العرب، يصُورون فيه أخلاقهم تصويراً طبيعياً، ويدونون فيه نصائِحَهُم التي هي صفوةُ تلك الحكمة، وذلك هو الذي سماه أبو تمام في حماسته «بابَ الأدب».

وإن من يطالع شعرهم الأخلاقي يتصور أنه يقرأ قضايا فلسفية قضَوا عمرهم في بحثها. ذلك أن العرب كانوا من صميم البداوة، ويحيَون حياة بريئة، ولهذا جاءتْ صفاتهم الأخلاقية للفرد والمجتمع حقيقة، وكأنها أخلاقيات المذاهب الحديثة.

وقد جاءت أشعارهم مطابقةً لأخلاقهم. بخلاف الإسلاميين الذي عاشوا حياة مضطربة، لذلك ترى للشاعر الواحد منهم أقوالاً مضطربة ومتناقضة. أما من أرادَ منهم أن يصدق في شعره الأخلاقي، ويرسله على سجيَّته منبعثاً من نفسه من غير تأثر مجُوه ولفظوه، كما حصل للمعري في بعض شعره في اللزوميات (آداب الرافعي)

الشعر الإلهي: استخدم هذا النوعُ من الشعر الرمزَ للبحث عن الحقائق كأشعار الصوفية ومن أخذ إخذهم. والعلماء يسمون طريقة هذا النظم «طريقة التحقيق». وهذا الشعر نوع من العلم موزون، وسُمي علماً لأنه لا بدَّ له من التأويل، لأن ظاهره غير مقصود، كقول محيي الدين بن عربي (من غير ألف ولام):

يا مَن يراني ولا أراهُ كم ذا أراه ولا يراني

وتأويله كما يقول هو:

يا مَن يراني مجرماً ولا أراهُ آخذا
كم ذا أراه مُنعماً ولا يراني لائذا

ومن البارعين في الشعر الإلهي محمدُ بن عبد المنعم الغساني الجليانيُّ (جليانه قرية من أعمال غرناطة) المتوفَّى بدمشق سنة ٦٠٢ هـ. وكان يقال له حكيم الزمان، وابن الفارِض شيخ الصوفية (ت ٦٣٢ هـ)، وأبو الحسن التُّستري (ت ٦٦٨ هـ)، وابن سبعين (ت ٦٦٩ هـ). وينضَب معين الشعر الإلهي عدة قرون حتى يظهرَ عبدُ الغني النابلسي (ت ١١٤٣) (نفح الطيب. آداب الرافعي).

الشعر الإليجيّ: هو في الأدبين اليوناني والروماني: أيةُ قصيدة غنائية يلي فيها كلُّ بيت من الأبيات الخماسية التفعيلات بيتٌ من الأبيات السُّداسية التفعيلات من الوزن

الدكتيلي. وموضوعاتها مختلفة. وهذا النمط الشعري اليوناني الأصل كثر استعماله في الشعر الروماني كما في شعر «كاتوللس» (٨٤ ـ ٥٤ ق. م) و «أوفيد» (٤٣ ق. م ـ ١٧ م تقريباً) (معجم المصطلحات الأدبية).

الشعر الإنشادي: انظر: الشعر الغنائي.

الشعر التُّرفيهي: مصطلحٌ مترجمٌ، يُقصد به الشعر الذي ينظِمُهُ الشاعر، وينشده أمام الجمهور لتسليتهم والترويح عنهم، ولا يتضمّنُ معنًى من المعاني الجدية، أو التعليمية أو الوعظية. ولكن قد يتخلّلُ هجاءٌ، وسخريةٌ، بقصْد الترفيه. ومعانيهِ تكون سطحيةً خفيفةً تُعجِب الجمهور.

الشعر التسجيلي: هو الشعر الذي يسجِّل فيه الشاعر أهمَّ الأحداث، وتَوالي الزمان، في منطقة معينة. كما يعدُّ منه الشعرُ التأريخي الذي يتضمن تأريخاً للأحداث. وتعتبر قصيدة «رثاءُ بغداد» لسعدي الشيرازي من هذا النوع التسجيلي. ولابن عبد ربه الأندلسي أرجوزة طويلة سَجَّلَ فيها تاريخ الأمويين في الأندلس، وأهم الأحداث التي جرت في زمانهم (انظر ديوانه من جمعنا).

الشعر التعليمي: هو الذي ينظمه الشاعر ويضمِّنُه معلومةً أو معلومات بقصدِ حفظها وإدراك المعنى فيها. والذي دفعهم إلى هذا أن الشعر أسهلُ حفظاً من النثر، ولا سيما أن الشعر عُرف قبل أن يُعرف التدوين، أو قبل أن يُشْتَهر. وهو نوع من الشعر لا يمتُّ إلى العاطفة والوجدان بصلة، وليس فيه من الشاعرية إلا الوزنُ والقافية. وقد عرفه عدد من الأمم القديمة، من ذلك الإغريق. فشاعرهم «هِزْيود» نظم قصيدة ضمَّتْ أكثر من ثمان مئة بيت في النصائح وفي أصول الزراعة والفلاحة والملاحة.

وعرفه العربُ منذ العصر العباسي، ونظموا العلوم على بحر الرجَز لأنه أسهل نظماً وحفظاً. وحين أدرك المعلمون الشعراء سهولةَ حفظ الشعر نظموا لتلاميذهم خُلاصة العلوم شعراً. من ذلك نظم قواعد النحو، والصرف، والمنطق، والعروض، والفقه. وسمَّوه الشعر العلمي كما سمَّوه الشعر التعليمي. من ذلك ألفيَّةُ ابن مالك. والشاعر شمس الدين ابن أبي اللطف (تُوفي بالقدس سنة ٩٩٣ هـ) نظم قطعةً قيَّد فيها أسماء النوم بالنهار، وزمانَ كل نوع منها. فقال فيها:

النومُ بعدَ صلاةِ الصبح غَيلولَهْ ... فقِرْ، وعند الضُّحى فالنومُ فَيْلولَهْ

وهو الفُتورُ، وقيل: الميلُ قيل لهُ: ... إذ زاد في العقل، أي بالقاف قَيْلولَهْ

والنـومُ بعـدَ زوالٍ بـيـنَ فـاعـلِه وبين فـرضِ صـلاةٍ كـان خَيْلولَـهْ

الشعر التهكُّمي: انظر: الشعر الهزلي.

شعر الجن: سببُ ظهور هذا النوع من الشعر ادعاءُ بعض الشعراء أن الجنَّ يوحون إليهم بِشِعْرِهم. فتناقلَه الرواةُ وتظرَّفُوا به. ثم ما لبثوا أن عزَوا بعض الشعر ممّا وضعوه إلى الجن لما صَعُب عليهم نسبةُ هذا الشعر. فشعرُ الجن موضوعٌ، وضعه بعض الشعراء أو بعض الرواة لأسبابٍ عديدة.

وتسرَّبَ أمرُ روايةِ الجن إلى المتصوِّفةِ حتى زعموا أن فلاناً من الجن أولُ من أسلمَ، وفلاناً أوَّلُ نبيٍّ للجن.

الشعر الحر: ١ ـ ظهر في أوروبة محرَّراً من كل قيد أو قافية. ومن أولِ مَنْ نظمه «لافونتين» على لسان الحيوان. وغدا تعبيراً عن الشعر المجدِّد، تعبيراً عن التخلص من القيود الكلاسيكية. والشعرُ أساسُهُ الوزنُ والقافيةُ، ولذلك دُعيَ هذا النوع من الكلام شعراً حراً تجاوُزاً. ومن زعماء هذا الشعر «وايْتمان» و «إليوت».

٢ ـ تجربةٌ شعرية صدرت في العراق، وتنازَعَ على أولِيَّتِها نازك الملائكة وبدر شاكر السياب منذ عام ١٩٥٠. ومنذ ظهورها والمعارك الأدبيةِ تلاحِقُهُ أو تؤيده. وهم بينَ مشجعٍ له لتحرره من القيود، وبين معارضٍ رافضٍ الخروجَ على قواعد الشعر العربي الأصيل.

ومن مزايا الشعر الحر كما تحلِّله نازك الملائكة:

١ ـ الحرية في عدم اتِّباع طولٍ معين لأشطُرِه، وغير ملزم بالمحافظة على خطة ثابتة في القافية. بل إن الشاعر فيه ينطلقُ من قيود الاتِّزان، ووحدة القصيدة، وإحكام هيكلِها، وربطِ معانيها. مما يحوِّل الحرية إلى فوضى.

٢ ـ الموسيقيةُ التي تمتلكها الأوزان الحرّة. فيضلُّ الشاعر في هذه الموسيقية، فيجنح إلى ضياع المعنى بسببها.

٣ ـ التدفُّق: وهي مزية معقدة. وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة. لأن الشعر الحر يعتمد تكرار تفعيلة ما مرّاتٍ يختلف عددُها من شطر إلى شطر. فيحرم الشعر من الوقفات أمام هذا التدفق. ولا يدرك الشاعر أهمية هذه الوقفات إلا حين يفتقدها في الشعر الحر. في حين أنه يتوقف ويتنفَّس في نهاية كلِّ بيت في الشعر الأصيل. فتطول عند الشاعر الوقفة، وهذا يتطلب براعة فائقة.

٤ ـ ختام القصيدة: يَضعف ختام القصيدة، فيجنح الشاعر إلى تكرار المطلع، لعدم استطاعته إيجادَ القفلة اللازمة في ختام قصيدته.

٥ ـ كثرة الإشارات الأسطورية والتاريخية، حتى غدت من ملامح الشعر الحر.

شعر الحشيشة: عُرفت الحشيشةُ منذ القرن الخامس في زمن الحسن الصباح. واشتُهرت في العصر الأيوبي، وفضّلها بعض الشعراء على الخمرة. وعُرفت الحشيشةُ بسلوةِ الفقراء، والبَرْش. وظهرت معاركُ جدليةٌ حول تحريمها وعدمِهِ. وأقبل الشعراء على ذكرها وإظهار المتعة بشُربِها في العصر المملوكي والعثماني. ومن عجبٍ أن بعض القضاة والفقهاء والمتصوفة تعاطوها، منهم: محمدُ بنُ برسام، وابن الصاحب، الخفاجي.

شعر الحكمة: هو الشعرُ الذي ينظمه الشاعر وهدفه الموعظةُ والنصيحةُ. وفي العادة يكون الشاعر الحكيم ذا موقف معيّنٍ، ونظرةٍ في الحياة تدفعه إلى بسطها أمام غيره من الناس. ومن المعاني التي يقدّمها الحكيم: حكمٌ في الأخلاق، وفي المعاملةِ، والتربيةِ، والحضِّ على العلم، وغير ذلك. وقصيدةُ الحكمة لا تكون طويلةً في العادة، وتعتمد الإيجازَ في الألفاظِ والتوسيعِ في المضمون. كما أن بعض الشعراء يستخدمُ الحكمةَ داخلَ موضوعٍ آخر.

وشعرُ الحكمة موجودٌ عندَ أغلب الأمم القديمة. وكان الإغريق ينظمون شعرهم الحكميَّ كثيراً، ويحفرونَه على قبورِ موتاهم. ومن هؤلاء الشعراءِ الذين حُفِرت حكمُهُ على القبور «سيموينديس». كما أنَّ شعراءَ الإسكندرية نظموهُ داخلَ أغراضٍ أخرى. واشتهر العرب منذ الجاهلية بشعر الحكمة، كطرَفَة بنِ العبد، وزهيرِ بنِ أبي سُلمى. وفي العصر العباسي عُدَّ المتنبي خيرَ الشعراء الحكماء، ويتلوه المعرّي. على أن الشعر الحكمي يظل دون كثير من الأغراض كالغزل والوصف.

الشعر الحماسي: هو الشعرُ الذي غرضه الأساسيُّ وصفُ البطولة، والوقائع الحربيةُ، وإلهابُ المشاعرِ في الإقدامِ والشجاعةِ. كما أنّ وصفَ المعارك، والفرسان، وهزيمة الأعداء من أغراضِ شعرِ الحماسة. وإنّ كثيراً من شعر عنترة، وأبي تمام والمتنبي وأبي فراس شعرٌ حماسي، ويُعَدُّ مفخرةً في الأدب العربيِّ.

الشعر الخفيف: نوعٌ من الشعر الترفيهيِّ، يستهدِف الترويحَ والإمتاع، ويتميز بالبديهة في إيجاد المرح والرهافة. وهو في الغربِ من أنواع الشعر الهزلي المحطِّمِ الأوزان.

ومن أنواعها قصيدة «الليميرك» وهي فكاهيّةٌ مؤلفةٌ من خمسةِ أبيات. ومن أشهر مؤلفي الشعرِ الخفيف في الأدب الأمريكي «أوجدن ناش» و «ريتشارد آرمور».

شعرُ الخوارج: خرج من صفوف جيشِ عليٍّ في معركة صفين جنودٌ رفضوا التحكيم، فسمّوا الخوارجَ. ولهم فرقٌ أهمُّها: الأزارقةُ، والصُّفْريّةُ، والنَّجداتُ، والإباضيّةُ. حاربوا الأمويين بعنفٍ. وكلما أفنى الأمويون جماعةً منهم خرجت أخرى تعلن سخطها. كانوا يستحلّون دماءَ المسلمين. وهذا أبرزُ ما طَبع شعرهم إضافة إلى شجاعتهم. فشعرُهم شعرُ ثوارٍ أبطالٍ ترافقهم السيوف ويستعذبون الحتوف، غير آبهين بالحياة. فجاءَ شعرهم حماسياً لا تثيرُه العصبياتُ القبلية. وإنما تجمعهم عصبيّة جديدةٌ هي الإيمان، والموت في سبيل الله بشجاعة. ومع أنهم كانوا أتقياءَ فإنهم كانوا سبباً في تمزيق الصفوف الإسلامية.

وأشعارُهم في هذه الميادينِ كثيرةٌ، وترحابهم بالموت يطغى على شِعرهم. ولعلَّ أبرزهم الشاعر الطِّرِمّاحُ، وقَطَريُّ بنُ الفُجاءة، وبلالُ أبو مرداس، وعمرو بن حُصين، وعِمرانُ بنُ حِطّانَ. ووُجِدَ بينهم شاعراتٌ مثل أمِّ حكيم، وأمِّ عمرانَ الراسبيِّ. ومن أغراضِهم الشعرية الأخرى رثاءُ أبطالِهم ورجالِهم.

شعر الدخان: أطلقت كلمة «الدُّخان» على جميع أنواع التَّبغ، ويدعى «التُّتن» و «الطِّباق». دخل الدخانُ إستانبول عام ١٦٠٥ م، وعن طريق تركية دخل البلادَ العربية. فقامت ثورةٌ حول شُربه بين محلِّل ومحرِّم. ثم أفتى علماء كثيرون بتحليلهِ وشربوه، وألّفوا فيه كتباً مثلَ عبد الغني النابلسي في كتابه «الصُّلح بين الإخوان في حكم إباحة الدخان».

ودخل الدخانُ في أغراض الشعراء في العصر العثماني، وبرعوا في تصويرِ حالاتهم النفسية. وهم يشربونَه لأنه يُذهب الأحزان، ويجلو القلوبَ من الأدران. فوصفوا تأثير الدُّخان فيهم وفي شاربيهِ. وأكثروا من شعرهم فيهِ. ومن الشعراء: صلاحُ الدين الكوراني، ابنُ النحاس، عبد الغني النابلسي.. (أدب بلاد الشام).

الشعر الدرامي: هو الشعر الذي استخدم في مسرحياتٍ درامية نثرية وقد تخلّلها بعض الشعر، مثل مسرحيات شيكسبير.

الشعر الديني: هو الشعرُ الذي قيل في أغراض دينية كمديح النبي ﷺ، أوآله، أو صحبه، أو مدح بعض الأئمة. ويبدأ بعصر النبي ﷺ نفسه وبظهور دعوته. ويعتبر

الأعشى ـ ولم يسلم ـ أول من مدح النبي ﷺ شعراً سنة ٨ هـ. وإذا لم تَشتهر قصيدته فلأنه لم يُسلم. في حين أن القصيدة الثانية حظيت بالشهرة الكبيرة وبترحابِ الشعراء والأدباء ألا وهو كعب بن زهير في قصيدته الكبرى «بانتْ سعاد»، فشطّروها وخمسوها وشرحوها وأعربوها وقلّدوها. مع أن كعباً نظمها قبل أن يسلمَ، ولم يكن فيها ذلك الإيمان العميق. إلا أن ظروفاً معينة جعلتها بتلك الشهرة العظيمة (انظر: بانت سعاد).

ولقد تغذى الشعراء ـ بعده ـ بصحبة الرسول، واستفادوا من القرآن الكريم، وحياة الصحابة وآلِ البيت، وأقوالِ الإمام علي. فظهر شعراءُ رافقوا النبي ﷺ كحسان بن ثابت. وظهر شعراءُ آخرون قلّدوا مَن سبقهم كالفرزدق، والكُميت، والسيِّد الحِمْيَري، ودِعبل، والشريف الرضي.

وتستمر مسيرة الشعر الديني تتزايدُ وتَتَضَخَّمُ، ويتوسَّع أفقُها لتغدوَ تراثاً خصباً وكنزاً غنياً للعصرِ المملوكي، فظهر فيه أعلام الشعراء في الشعر الديني كالبوصيري، والجِلّي، والشاب الظريف، وابنِ نباتة، وابن الوردي، وعشرات غيرهم. ومما لا شكَّ فيه أن البوصيري أشهر حاملِ لراية الشعر الديني، ورايتُه هي قصيدته الموسومة بالبُردة. فقلّدوه واستلهموا عملَه في بردته هذه التي مطلعها:

أمِن تـذكُّـر جيـرانٍ بـذي سَـلَـمِ مَـزَجْتَ دَمعاً جَرى من مُقلةٍ بدَمِ؟

ولئن كان هدفُ الشعراء الأوائل في الشعر الديني، الدفاعَ عن الإسلام والمسلمين أمام المشركين، والاحتفاء بمحمد ﷺ وبدعم دعوته، فإن الشعر الديني غدا توسُّلاً ومدحاً وعظة. وإن كان في البدء إبداعاً وتجديداً، فإن الذي جرى عليه المتأخرون هو التقليد والسير على خُطى من سبقهم. ولهذا اشترطوا في الشعر الديني أن تكون القصيدةُ ذاتَ مطلع غزلي مهذب، وذات وصفٍ للرحلة المؤدية إلى الديار المقدسة، وطويلة النفس، جزلة التراكيب. ثم اتخذَ طوابعَ أخرى كالصوفية، والبديعياتِ، ورثاءِ العلماء، ووصفِ القبور.

كما أن النصارى مالوا إلى تقليد المسلمين في ذكر السيد المسيح، والسيدة العذراء، والقديسين. فظهر لونٌ جديد من الشعر الديني هو الشعر الديني المسيحي، وبرز له شعراء أعلام أيضاً. (وانظر المديح الديني). (أدب بلاد الشام)

شعرُ الزُّبيريين: حين قُتل الحسين دون غايته، وهي أن يصبح خليفة للمسلمين، خَلا الجوُّ لعبد الله بن الزُّبير الذي عاذَ بمكة. فاتخذ من قتل الحسين أداةً للتشنيع على يزيدَ

وعماله. وثارت المدينة فأوقع يزيد بها، فاتّسعت الجروح في الحجاز، بعد أن حكموا دمشق بالسيف. واتجه جيش يزيد الذي أوقعَ بالمدينة إلى مكة حيث يعوذ ابن الزبير. وهبَّ كثير من العرب للذّود عن البلد الحرام. وضُرب من حوله الحصار. غير أن الأنباء جاءت بموت يزيد، فرُفع الحصار، وعاد الجيش أدراجَه. وبدا كأنُ الزبيرَ اختير من القرشيين كي يكون خليفة؛ فأبوه من كبار الصحابة وقريب النبي، وأمُه أسماء بنت أبي بكر. وسَرعان ما انضوت تحت لوائه العراق ومصر وقيس من الشام. غير أن وصولَ عبد الملك إلى الحكم حوّل دفّة الحكم إليه، واستطاع أن يتخلص من ابن الزبير بقتله.

قلَّ الشعراء حول عبد الله بن الزبير لبخله، مع أنهم كانوا يدافعون عن حقه بالخلافة بشعرهم، وبهجاء خصومِهِ. في حين أن أخاه البطل مصعب بن الزبير كان سخياً على الشعراء، فتوافدت جموع الشعراء عليه إلى العراق. فمدحه منهم: أعشى هَمْدان، ودُكين الفُقَيمي. وكان شعرهم المدحي شعراً سياسياً يدافع عن نظرية الزبيريين في حقهم بالخلافة، هاجياً خصومَهم بني أمية. ولعل أبرز شعراء الزبيريين عبيدُ الله بن قيس الرُّقيات؛ فقد قصد مصعباً بعد أن سخط على بني أمية لضربهم المدينةَ ومكة، وهو من الحجاز. فهو صادقٌ في انتسابه إليهم، شديدُ البغض لبني أمية. كما أنه هاجَمَ الخوارجَ الذين لا يقبلون بأحدٍ خليفة، وفخر بقريش، وأشادَ بالنبي وبخلفائِه، وأثنى على شجاعة مُصعب (العصر الإسلامي).

شعر الشيعة: نَما التشيُّع في الكوفة منذ اتخذها علي عاصمة له. واستمر الناس بعده يؤمنون بوجوب الخلافة لأبنائه، وكل فرقة منهم تنادي بأحدهم خليفة أو إماماً. وأعلنوا أن الأمويين سلبوهم هذا الحقَّ الشرعي. ولما أحسُّوا بأن الخلافة ضاعت منهم نسبوا إلى بعضهم الرجعة؛ فالكيسانية تزعم أن ابن الحنفية هو المهدي المنتظر، وأنه ورث عن الإمام علي علمَ الباطن، وأن به قَبَساً من روح الله، وهو قبسٌ يَتَنَقَّلُ في أئمة الشيعة إماماً بعد إمام. حتى إذا تُوفي قالوا برجعته ليملأ الأرضَ علماً ونوراً. وفي آخر العصر الأموي ظهرت الزيدية أقلّ الفرق تطرفاً.

وعلى كثرة المذاهب الشيعية كَثُرَ عدد الشعراء الشيعة، مثل كثيِّر شاعر الكيسانية، والكميت شاعر الزيدية. ومن يقرأ شعرهم يُحسُّ بصدقِ العاطفة المجروحة على أئمتهم الذين سَفَكَ الأمويون دماءَهم، وهم أكثر الشعراء نَدباً وبكاءً وتألماً على الحسين، وزيد، ويحيى. وفي غمرة دموعهم يحرِّضون على الأخذ بثأرهم، وسَفْك دماء قَتَلتهم. كما أنهم يعبِّرون عن أسفهم بتخاذُلهم في نصرتهم، فكان منهم جماعةٌ

دُعوا بالتوّابين يمثلهم الشاعرُ عبيدُ الله بن الحُرّ. ومن أبرز شعرائهم غيرَ كثير والكميت: سليمانُ بن قَتَّة، وعوفُ بن عبد الله الأزدي، والمفضّل المطلبي. لكن الشعراء كانوا يخافون سيوفَ الأمويين وعمالهم لذا عمدوا إلى التَّقِيَّةِ كسادَتِهم. ولهذا ظهر في شعرهم زهدٌ في الدنيا، وثورةٌ كامنةٌ سرّيةٌ على بني أمية، ونار محرقة تندلع في أفئدتهم لا تُطفئها دموعهم (العصر الإسلامي).

شعر الطبيعة: هو الشعرُ الذي ينظمه الشاعر وهو في حُضن الطبيعة. وقد اشتُهر الشعراء العرب بوصفهم للطبيعة. وهم وصفوا الطبيعةَ في العصر الجاهلي، لكنهم اشتُهروا بها في العصرِ العباسي. وبرع منهم عددٌ من الشعراء كالصُّنوبري والرفّاء. على أن الأندلسيين فاقوا المشارقةَ لجمالِ بيئتهم التي عاشُوا في أحضانها.

وشعر الطبيعة يختلف عن وصف الطبيعة؛ فالأول انغماسُ النفس بالطبيعة، وتصوير لواقعهم من ورائها، كإيليا أبي ماضي في وصف البحر أو التينة الحمقاء، ووصف عبد الرحمن الداخل للنَّخلة. أما وصفُها فهو وصفٌ مادي بالألوان والأشكال التي تراها أبصارُهم دونَ إحساسهم. وشعر الطبيعةِ بالإجمالِ رقيقُ الأسلوبِ، مختارُ الألفاظِ، كثيرُ الصّورِ والألوان.

الشعر العامي: تردّى مستوى الفنون الشعرية المستحدثة في العصر العثماني حتى تحوّل إلى شعر عامي يُتَغَنّى به الناس. وكان أشهرَها أغاني وأهازيج، ليس له وزن ولكن له قوافٍ على وفاق الدوبيت. أما معانيه فأكثرُها في الغزلِ، ولا عِبرةَ للضمير المذكر أو المؤنث، والعظةِ والنصحِ. كما فيه أشعار تُهدهدُ الأمُّ فيها لابنها كي ينام، كقولها:

يـا الله يـنـامْ ابني يـا الله يـنـامْ ... لاذْبَـحْ لـه الـوزّ وطيـر الحمـامْ
يـا حـمـامـات لا تـصـدقـوا ... عمّـال بضحـكْ عـا إبني لَيْنـامْ

(أدب بلاد الشام. مجلة المشرق)

الشعر العلمي: هو القصائدُ التاريخية والعلمية التي تُعدُّ في حُكم الكتب، ويدخل ضمنها الكتبُ التي ألفوها نظماً وجاءت في حكم القصائد. أو ما يعبر عنه المتأخرون بالمتونِ المنظومة كألفية ابن مالك. والرَّجَزُ غالباً ما يستخدم في هذا الميدان. وبشرُ بن المعتمر من أقدم من نَظم شعراً علمياً؛ فله أرجوزة طويلة ذكر فيها المِلَلَ والنِّحَلَ وضربَ الأمثال. ويذكر الجاحظ أن هذه الأرجوزة اشتهرتْ بين الناس (في الحيوان).

وله أرجوزة أخرى في فضل عليّ رضي الله عنه على الخوارج. وتبعه ابن المعتز في أرجوزةٍ طويلة مُثْبَتَةٍ في ديوانه.

واحتذى المتأخرون هذا الشعر العلمي، ونظموا فيه قواعدَ النحو كابن مالك (ت ٦٧٢ هـ). وتبعَه ابنُ مُعطي. كما أن فئة من الشعراء نظموا قطعاً وأبياتاً في بعض القضايا العلمية؛ فقد ذكر المبردُ في الكامل أن طُفيل الغنوي جمع الألفاظ التي تُزجر بها الخيلُ في بيت واحد:

وقيل: اقْدِمي واقْدِمْ وأخِّ وأخِّري وهـا وهـلا واضبِـرْ وقـادِعُهـا هي

ولنشوانَ الحميري قصيدة اسمها «الحميرية» عدَّ فيها من ملكوا من الحميريين. ولابن عبد ربه الأندلسي قصيدةٌ تاريخية طويلة، وأخرى في العروض نشرناهما في ديوانه. وللناشىء الأكبر (ت ٢٩٣) قصيدة تبلغ أربعة آلاف بيت على رويٍّ واحد شرح فيها بعض فنون من العلم. ونظم أبو الحسن الجيّاني (ت ٥٩٣ هـ) كتابه «شذور الذهب» في صناعة الكيمياء. ويدخل في هذا الموضوع شعرُ الحِكمِ والحكايات؛ فقد نظم أبَانُ اللاحقيُّ كليلة ودمنة شعراً، وكذلك ابنُ الهبّارية وسَمى كتابه «نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة»، ونظمه ابن مَمّاتي المصري (ت ٦٠٦ هـ).

وقد ازداد هذا الشعر العلمي في العصرين المملوكي والعثماني، وكَثُرت المنظومات العلمية فيهما، وذلك لتسهيل حِفْظِ العلوم، لأن النظمَ أسهلُ حفظاً من النثر. حتى لَنراهُم ينظمون في عُلوم القرآن كتباً كثيرة، كما نظموا تعليماتٍ لغوية، حتى إن أَحَدهُم أَلَّفَ قطعة قيِّدَ فيها أسماء النوم بالنهار فقال منها:

النـومُ بعـدَ صـلاة الصبـح غَيلولَـهْ فقِـرْ، وعندَ الضُّحى فـالنـومُ فَيلولَـهْ
وهو الفتورُ، وقيـل: الميلُ قيـلَ له: إذ زادَ في العقلِ، أي بالقافِ قيلولَهْ

(آداب الرافعي. وفيات الأعيان. أدب بلاد الشام)

الشعر الغثُّ: هو الشعرُ الذي لا يَنْطوي على معنًى مفيد، ولا يتميز بعمق، وليس فيه من الشاعرية سِوى الوزن، ولا يرتبط بمشاعر صاحِبِه ولا يؤثِّرُ في سامعه. ومثل هذا اللون كثيرٌ في الشعر العربي، وإذا انتقى الرواةُ القدماءُ شعر الشعراء، ولم يدوِّنوا سوى الرفيع والجيد، وإذا كان الشعراءُ كأبي تمام والمتنبي يحرِصون على إقصاءِ ما لم يَطِبْ لهم وهم أشبهُ بعبيدِ الشعر. فإن شعراء العصر العثماني لم يتركوا بيتاً لم يدوِّنوه، ولذا كثُرَ شعرُ تلك المرحلة من ناحية، وفاضَ الغث والزائف في المجموعات الشعرية.

الشعر الغنائي: هو الشعرُ الذي يحرِصُ ناظمُه على حسن اختيارِ اللفظةِ الرقيقةِ، والوزن الخفيف، والمعنى القريب إلى النفس، المعبِّر عن عواطف يُقبل عليها الجمهور. وغالباً ما يكون نابعاً من نفس الشاعر ومن معاناتِه، ولا سيَّما إذا كان غَزَلاً، أو نسيباً، أو اندماجاً بالطبيعة، أو أيِّ معنى رقيق.

وقد عرفه القدماء من الإغريق، وكانوا ينشدونه برفقة بعض الآلات الموسيقية ولا سيما المزمار أو القيثارة، وهو عندهم قصيرُ النَّفَس، يعبر عن انفعالٍ ذاتي؛ فنراهم ينشدونه في تسبيحِ الآلهة، أو التغنِّي بالبطولة، أو الرثاء. ومن شعرائهم الغنائيين «سافو» و «بندار»، منذ القرن الخامس قبل الميلاد. وكانت أناشيدُ اللاتين قويةً، ينبع أغلبُها من الروح المسيحية. وفي العصر الوسيط ظهر شعراء التروبادور الذين يتغنَّون بالطبيعة والبطولة.

أما الشعر العربي فأغلبه إنشادي. ولكن ظهر في العصر الأموي إقبال كبيرٌ على الشعر الغنائي ولا سيما في الحجاز لميلهم إلى التَّرَفِ، وازداد في العصر العباسي مع كثرة الجواري والمغنين. وبرز شعراءُ اختصوا بنظم القطع المعدَّة للغناء كعمر بن أبي ربيعة والعتّابي والأحوص. وما كتاب الأغاني والذواعي إلى نظمه إلا برهانٌ على مَيْلٍ جارف نحو هذا اللون. أما في الأندلس فالموشحات والأزجال ما كانت تنظم إلا للغناء.

شعر الفتوح: نشأ هذا النوع من الشعر بعدما خرج المسلمون يجاهدون في سبيل الله في الجزيرة أو خارج الجزيرة. وكانوا في أثناء جهادِهم وأسفارِهم ينظمون القصائد الحماسية، ويتغنون بانتصاراتِهم، ويمتدحونَ شجاعتَهم وشجاعةَ قوادِهم بما يؤدّون لله ولدينه. وأفضلُ ما قاله الشعراء في هذا المضمارِ الشعراء الفُرسان كأبي مِحْجن الثقفي وقيس بن مكشوح المُرادي وهو الذي قَتَل رُستم قائد الفرس في معركة القادسية، والأسود بن قُطبة، وعمرو بن شَأس الأسدي، وعمرو بن زيد الخيل.

ومثلُ هذا الشعر يكثر في دواوينِ من لهم دواوين، أو في كتب السيرة والأدب والتاريخ كتاريخ الطبري وأُسْدِ الغابة والإصابة، لأن كثيراً من الشعراء كانوا من الصحابة. وأهم أغراضهم: الحماسة ووصف البطولة، ومراثي الشهداء، والحنينُ إلى أوطانِهم، والشوقُ إلى أهليهم، وشكوى الجنود من الوُلاة والعمالِ ولا سيما مَنْ يخافون ما يُؤتَمنون عليه، ووصفُ الحصون التي يلقونها ويدكّونها.

على أن أساليبَهم في أشعارهم كانت دون أندادهم من الشعراء المعاصرين لهم، وأن بعض هؤلاء كانوا من المغمورين أو المجهولين ممن لم يقولوا إلا هذه القطع، أو لأنهم من طبقات شعبية قليلة الثقافة، ولهذا وصف هذا النوع من الشعر بأنه أدب شعبي. ومن خصائصه الإيجاز، بل عرضُ المواقف واللمحات، وإرسالُ الشعر على سجيَّتِهِ من غير عناية أو تدقيق. على أن بعضاً من هذا الشعر موضوع؛ وضعه النقاد على ألسُن بعض الشعراء ليكملوا الوضع العام لأقاصيصهم (العصر الإسلامي).

الشعر الفلسفي: هو لونٌ من الشعر بعيدٌ عن الأغراض الأساسية، وناءٍ عن الروح الغنائية التي عُرف بها الشعر العربي. ويتضمن أفكاراً فلسفية، ونظراتٍ بعيدةً في الحياة، ولا يجيد هذا اللونَ إلا شاعر فيلسوفٌ متعمق، وصاحبُ أفكارٍ خاصة، كابن سينا، وابن هانىء الأندلسي، والمعري. ويمتاز شعرهم بالعُمق والرجاحة وعُسْر الفهم. لذلك لا نجد إلا قلة ممَّن تابعوا مطالعة شعرهم، وقليل هم الذين يميلون إلى إتعاب أنفسهم في فهم ما يرمي إليه ابن سينا في قصيدة (الورقاء)، أو لزوميات أبي العلاء، حتى قالوا عنه إنه فيلسوف وليس بشاعر. لكن هؤلاء استطاعوا أن يطوِّلوا أفكارَهم لِيَبُثُّوها في قوالب الشعر، وأن يذلِّلُوا صِعاب الوزن ليُلبسوه ثوبَ الفلسفة.

شعر قهوة البنّ: قالوا: قهوةُ البنِّ تمييزاً لها من الخمرة التي من أسمائها «القهوة». وقد عُرفت القهوة في اليمن منذ القرن التاسع الهجري، فَشَرِبَها الناس، وحرَّمها بعضُ الفقهاء، بينما لم يحرِّمها بعضُهم. وانتقلت المعركة حولها إلى الشعر، فرحَّبوا بشربها في المقاهي وفي المنازلِ وفي المدارسِ. ومن شعراء قهوة البن: الغُزِّي، وعلي بن محمد الشامي، وأبو الفتح المالكي. ويبدو أن قهوةَ البُنِّ نشَّطتْ أفكارَ الشعراء؛ فهم رأوها جاليةً للأحزان، سارَّةً للوجدان، ووصفوها، وقارنوها بالخمرة... وطوَّروا في أشكالها الشعرية. كما ألف الأدباءُ كتباً حولها.

الشعر المتقلِّب: هو نوعٌ من شعر الطرد والعكس، غرضُهم فيه التكلف، بأن ينظموا القطعة تُقرأ من اليمين فتكون مدحاً، وتقرأ من اليسار فتكون قَدحاً، كما نظموا قِطَعاً تُقرأ عمودياً، وقطعاً تقرأ مائلاً. كقولِ أحدهم مادحاً:

حَلُمـوا فمـا سـاءتْ لـهم شِـيَـمٌ سَـمحـوا فـمـا شحَّتْ لهـم مِنَـنُ

وعكسُه هجاء:

منَنٌ لـهم شحَّتْ فـمـا سَمحـوا شيمٌ لـهم سـاءتْ فـمـا حَلُمـوا

شعر المديح: هو الشعرُ الذي يعدِّد فيه الشاعر مناقبَ الممدوح، ويشيد بشجاعته، وكرمه، وأنَفته. وإذا كان الشعراء الأولون يمدحون الأمير بصفات العروبة، وبشمائلَ تغلب عليه، فإنَّ خطَّ المديحِ انحرفَ فيما بعد، حين لم يعد الأميرُ قوياً بطلاً، أو عربياً يفخر بأرومته، وتحوَّل إلى مدحٍ في الصفات، والملامح، والجمال. كما أن المديحَ دخل الميدان الديني، فظهرت المدائحُ الدينية، ومديحُ آل البيت.

على أن المديح عرف عند غير العرب، ولا سيما الإغريق. فقد مدحوا الآلهة، والأبطال، والفائزينَ بالمسابقات. ثم تدنَّى إلى أن مَدحُوا أشخاصاً على كَرَمٍ أو وليمةٍ.

الشعر المُرسَل: هو التزامُ بحر واحد مع التحرُّرِ من القافية. وهذا اللونُ كان معروفاً عند العرب، ولكن لم يأخذ دورَه إلا في العصر الحديث متأثراً بالشعر الغربي، وتبنَّاه عددٌ من الشعراء ومنهم الزَّهاوي وأبو شادي. وقد اعتبر أصحاب هذه النزعةِ القافيةَ سدّاً منيعاً دون عواطفهم. وشبَّهَهُ بعضُهم بالموشَّح، في حينَ أن المعارضين له اتهموا أصحابَه بالقصور. ومع أن الشعر المرسل اندثر إلا أنه كان ممهِّداً لظهور الشعر الحرِّ.

ولم يبرع به الشعراء العربُ المحدثون إلا بعد أن تُرجم الشعر الغربي إلى العربية، وعرفوا أنه الشعر الذي تنقصُه الأوزانُ والقوافي، ويعتَمد على الإيقاعات الصوتية الطبيعية. إلاّ أن الشعر المرسلَ الإنكليزي مقيَّدٌ بتنسيق خاص ينجمُ عن تناوُبِ المقاطع المنبورة وغير المنبورة في الألفاظ، في حين أن الشعر العربيَّ المرسلَ يعتمد التفعيلةَ المتكرِّرة أساساً دون البحر. ومن الشعر الإنكليزي الذي نظم على المرسل مسرحياتُ شيكسبير، وفِردوسا ميلتون المفقودُ والمستعادُ.

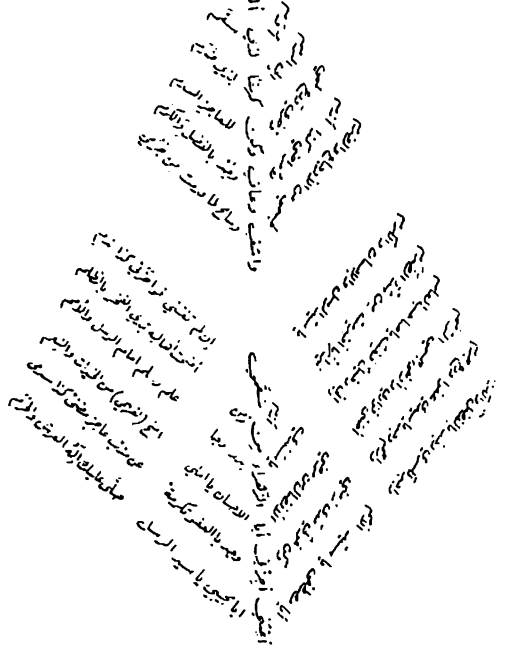
الشعر المرَقَّط: هو لونٌ من الشعر البديعي الذي يصنعُه الشاعر صُنعاً، يعمد فيه إلى استخدام الكلماتِ الموزونة، والتي حُروفها معجمةٌ فمُهملة. من غير أن يستندَ إلى معنًى عميقٍ، همُّه إبرازُ هذه البراعة. وهو من الشعر الذي عُرف في عصرِ الانحطاط، وأقبل عليه الشعراء يُظهرون مقدرتَهم على الإتيان بالحروف معجمةً فمهملةً على التوالي. مثال:

ونديمٍ باتَ عندي ليلة منهُ غليلُ
خافَ من صُنعِ جميلٍ قلتُ: صبرٌ جميلُ

شعر المُزاح: انظر: الشعر الهزلي.

الشعر المشَجَّر: فنٌّ شعريٌّ عثمانيٌّ خالصٌ، مالوا إليه زيادةً في الصنعة والتكلُّف، وزيَّنوا به منازلَهم وقصورَهم، ولعلهم استنبطوه من شجر النَّسَب. والمشَجَّرُ لغةً: تفريعُ كلمةٍ من معنى كلمة أخرى في استطراد وتسلسل. واصطلاحاً: جَعْلُ تفرُّعِه على أمثال الشجرة. وسُمي مشجراً لاشتجار بعض كلماته ببعضٍ، أي تداخلها. وقد زيَّنوا به منازلهم، وتفنَّنوا في تزيين الشجرة.

وهو أن يُنظَمَ البيتُ الذي هو جذع القصيدة. ثم يفرَّعَ على كلِّ كلمةٍ منه تتمة له من نفسِ القافية التي نُظم بها البيت وهكذا، من جهتيهِ اليمنى واليسرى، حتى تبدو القصيدة مثلَ الشجرة، ذاتِ بحرٍ واحد وقافيةٍ واحدة. وأغلبُ موضوعاتِ الشعر المشجَّر المديحُ النبويُّ والتوسُّل بالرسول. وفيما يلي شجرةٌ للشاعر محمد فهمي (ت ١٣٣٠ هـ):



الشعر الملحمي: هو الشعر الذي نُظمت به الملاحمُ الطويلة، والتي تضمُّ روحَ البطولة، والمعتقَدَ والإنسانيةَ، وتمجِّد شعباً ناضل في حربه، وفادَهُ أبطالٌ أسطوريون. ومع عظمةِ الشعر الملحمي فإن الملاحمَ قليلةٌ في تاريخ الأدب المقارن (وانظر: الملحمة).

شعر المناسبات: أو الشعر الذي ينظمه الشاعرُ في مناسبةٍ معيَّنةٍ كاحتفالٍ بتتويج ملك، أو حدثٍ اجتماعي أو تاريخي، وقد تكون المناسبةُ شخصيَّةً كأنشودةِ الزفاف التي نظمها الشاعر «سبنسر» بزواجِهِ. والأكثر أن تكون مناسبة أميريَّةً كقصائد أبي تمام في المعتصم، أو المتنبيِّ في سيف الدولة، أو أحمد شوقي في قصرِ الخديوي. وقد يدخل شعر الإخوانيات والتهنئةُ ضمنَ شعرِ المناسبات.

الشعر المنثور: ظهر هذا النوع من الشعر متأثراً بالشعراء الغربيين المعاصرين. وهو نظمٌ قصائدَ لا تعتمدُ على وزنٍ أو قافية. وشبَّهتْهُ المعارَضةُ بسجعِ الكهّان الذي عُرف في الجاهلية. ومن أوائل من كتب فيه أمينُ الريحاني وجبرانُ.

وقد ادّعى مؤيدوه أن الوزن يقتل الفكرةَ، والقافيةَ تجعل الشاعرَ يضطرّ لها ليبحث ويحشو الألفاظ حشواً لا طائل له. أما المعارضون فعلى رأسِهم الرافعي والزهاوي. وظهرت فئة وسطٌ منهم الرصافي. ولهذا الشعر قواعدُ أهمها: التحلّلُ من الوزن والقافية، واعتبارُ الموسيقى عنصراً ضرورياً في الشعر. وهو الذي يدعى بـ «الشعر الحر».

وقد يكتب الروائيون داخل كتاباتهم فقراتٍ قصيرةً متفرقةً من الشعر المنثور كنوع من الحركة الأسلوبيَّة الإيقاعية.

الشعر الهزلي: هو آخر ما تبلغُ إليه رِقةُ الحضارةِ من فنون الأدب، ولهذا من البديهيِّ ألا يكون شعرٌ هزلي في الجاهلية، إلا أن شعرَ التنادرِ موجودٌ على قلة، لأنه من أصل الفطرة، كقول بعضهم:

إذا ما تميميٌّ أتاك مُفاخراً فقل: عدَّ عن ذا، كيف أكلُكَ للضبِّ؟

وشبيهٌ به بعض شعر المُكَعْبر الضبيِّ في بني العنبر. وأكثرُ ما يكون عندهم في الهجاء، ولهذا سماه بعض النقاد الشعرَ التهكميَّ. على أنهم فرَّقوا بينهما؛ فقالوا: إن التهكم ظاهِرُهُ جدٌّ وباطنُه هزلٌ. والشعر الهزليُّ ضدّهُ لأن ظاهرَهُ هزلٌ وباطنَهُ جدٌّ.

ولم يشع الشعر الهزلي إلا عندما استبحر الترفُ وفسدت الأذواقُ. فجعل الشعراء

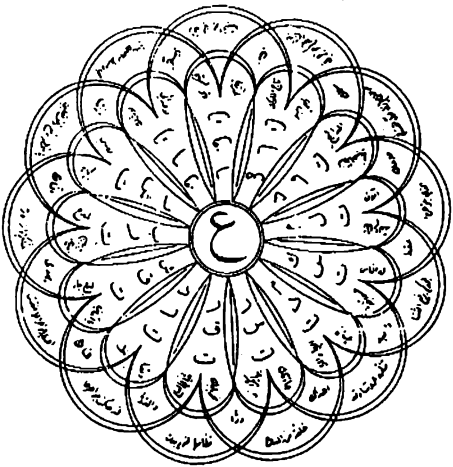
يتظرّفون ويتنادرون ويفتنّون في أساليب الهَزْل، لأن العصر طالبَ به ومالَ الأمراء إلى التندُّرِ والضحك. فبرز الهزلُ في الشعر وفي غير الشعر، كأشعبَ الطماعِ، وأبي دُلامةَ الشاعر، وأبي الحسين بن الضحّاك. وتسابقوا إلى استخدام ألفاظِ أمصارهم، ونبراتهم، ومحاكاةِ ألسن الدوابِّ والبهائمِ.

وقد يعمد الشاعر إلى الهَزْلِ عندما يعجز أن يكون من شعراء الطليعةِ والفحولِ، فيسلك هذا المسلكَ ليتميزَ ويُعرف، كما فعل ابنُ الحجاج البغداديُّ (ت ٣٩١ هـ)، وأبو الرقعمق (ت ٣٩٩ هـ)، وابنُ سُكّرة الهاشميُّ، والحمدونيُّ. وقد يهزِل الشاعر في تصوير حالِهِ من الفقر أو الضعف، كما فعل أبو الشمقمق في ذكر فَقْرِهِ وفقر بيته من الفئران.

وكثر هذا اللون عند المولّدين، وخصَّ بعضهُم شعرَه بالفحش والتعهُّر. وبرز منهم: صريعُ الدلاء (ت ٤١٢ هـ)، وابنُ الهبّاريّة (ت ٥٤٠ هـ)، وأبو الحكمِ الباهليُّ الأندلسيُّ (ت ٥٤٩ هـ). ومن الجدير بالذكر أن عددهم كثير جداً في المشرق والمغرب، وأُلّفت فيهم كتبٌ كثيرة لميلِ الأذواقِ إلى هذه الألوان الهزليّةِ والساخرة.

(الحيوان. آداب الرافعي)

الشعر الهندسي: هو نوع من الشعر المحبوك، يُنظَم على أشكالٍ هندسيّة كالدائرة



والمثلث. والدكتور أسامة العانوتي صاحبُ هذه التسمية. وقد هندسَ الشعراءُ قصائدَهم على أشكالٍ فنيَّةٍ جميلةٍ، الهدفُ منها التسليةُ وإظهارُ البراعةِ وتزيينُ المنازلِ.

ويتألف البيت أو القطعة من دائرة محورُها حرفٌ. فيبدأ القارىء بقراءة قطعته منطلقاً من المركز. وهم ينظمون كلَّ بيتٍ في دائرة. وإذا كانت القطعة مؤلفةً من خمسة أبيات مثلاً رسموا خمسَ دوائرَ متداخلةٍ، مركزُها جميعاً حرفٌ واحد. ولهذا عُدَّ نوعاً من الشعر المحبوك (انظره) الذي تنتهي وتبدأ أبياتُه كلُّها بحرف واحد. وقد كان هذا الشعر يكتب بلونَيْنِ مختلفين لتسهيلِ عمليةِ قراءةِ الكلمات في دائرتين مرتين.

ويرجِّحُ لويس شيخو إبداعَ هذه الأشكال الشعرية إلى ابن إفرنجية الحلبيِّ. وأرجعَ أصلَه إلى أيام الصليبيين، وسماه «ويدَه كُوز».

الشعر الوطني: انظر: الاتجاه الوطني.

الشعر والشعراء: كتاب في تراجم الشعراء ألَّفه ابنُ قتيبةَ في القرن ٣ هـ، ويُعدُّ في طبقة الجاحظ. أمَّا الكتابُ فمن أقدم الكتبِ الأدبيَّةِ التي ضمَّتْ ترجمةً ومختاراتٍ للشعراء من غير استقصاء لمُجْمَلِ حياتهم أو لكلِّ أشعارِهم. واقتصر كذلك على مشاهيرِ الشعراء، من غير أن يحدِّد العصرَ؛ فهو أكثرُ من الجاهليين والإسلاميين، وقلَّل من المحدثين والمولَّدين. وقد بلغ عدد من ترجَمَ لهم مئتي شاعر وستةَ شعراء، عَرَضَهُم من غير تتبُّعٍ زمنيّ، وإن كان قد بدأ بأقدمِ الجاهليين، وقدَّم لكتابه بمقدمةٍ نقديَّةٍ مهمَّةٍ.

شعراء البُحيرة: هم مجموعةٌ من الشعراء الإنكليز ظهروا في مطلع القرن التاسعَ عشرَ، جَمَعَتْهم إقامتُهم حول بحيرات الشمال البريطاني. واستمدوا من البيئةِ الطبيعيَّةِ موضوعاتِهم. ومن هؤلاء «وردزورث» و«سوذي».

الشعراء التصويريون: مجموعة من الشعراء الإنكليز والأمريكان انتظمتهم مدرسةٌ يرجع أصلُها إلى المذهبَيْن الكلاسيكي والرمزي. تزعَّمها «باوند» وأشرفَ على إصدار مجموعةٍ شعريةٍ بعنوان «التصويريون» عام ١٩١٣. لكنَّهُ هَجَرَها فظهر عدد من الشعراء في هذه المدرسة.

تتلخَّصُ مبادئُهم في استخدام الألفاظِ الشَّائعةِ، وابتكارِ أوزانٍ جديدةٍ، وعدمِ التقيُّدِ بمضمونٍ معين، فضلاً عن الاهتمامِ بالصُّورَةِ الشعرية.

الشعراء الرحَّل: وجد في المجتمعات العربيَّةِ الشعبية أشخاصٌ يجمعون في أنفسهم شخصيَّةَ الشعراء، والقصصين، والملحنين، والمغنين، والممثلين. وقد يتّصفون بالمهرِّجين. وكان همهم إرضاءَ جمهورهم، ليكسبوا منهم ما يسدُّ رمقَهم. وكان الواحد منهم إذا دخل قصر أمير أو ثريٍّ سردَ وقائعَ الأمراءِ في بطولةٍ وشهامةٍ وكرمٍ نادرِ المثيل. وهو إذا ظَهَرَ في حَلْقةِ الشعب انبرى يروي لهم فضائحَ أصحابِ القصورِ، وانهالَ على الأثرياءِ بسُخريتهِ اللاذِعَة.

وكانوا يروون في الساحاتِ وقائعَ «أبي زيد الهلالي» و «الزناتي» على الرَّبابة، أو في بعض المقاهي، ويبرُزُ دورُهم في ليالي شهر رمضان، إلا أن «الفونوغراف» و «الراديو» أجهزَ على الشعراءِ الرحّل.

الشعراء السود: هم الذين تسرَّب إليهم السوادُ من أمهاتهم الإماء، والذين في الوقت نفسه لم يعترف بهم آباؤهم العربُ، أو اعترفوا بهم على ضِيقٍ منهم. فقد كانوا سُبّةً يعيِّر بهم آباؤهم، لأنَّ العربَ كانوا يبغضون اللون الأسود. ولذلك دَعْوهم بأغربة العرب (انظره)، وذُؤبانِ العرب. ولم يُعرف عنهم أنهم مَدَحُوا إلا نادراً، وكانوا يحبون الظهور بصفةٍ يتميزون بها كالشجاعة، والعدو، و.. وكان بعضهم لا يُحْسِنُ الإنشادَ لعيوب في النطق. وكانوا يَبْدُون دائماً مهتاجين عُصاةً سُقَماءَ. وكان الرواة ينحلون عليهم الشعرَ، أو يسلخونه عنهم.

ومن الشعراء السود في العصر الجاهلي: عنترةُ، خفّافُ بنُ نُدبةَ، السلَيْكُ بنُ السُّلَكة، فَلْحَسُ. ومن الشعراء السود من عُرفوا في صدر الإسلام والعصرِ الذي بعده، ومنهم: داودُ ابنُ سليم، العباسُ بن مرداسٍ، سُحَيمُ بنُ وثيلٍ، عمرو بن شأس، ذو الرمَّةِ. عبدةُ بن الطبيبِ، والسيِّدُ الحميريُّ. وكان لِشِعْرِ هؤلاء مذاقٌ خاص يتَّصِفُ بالجدَّة غالباً.

الشعراء الصعاليك: هم الشعراء الفقراء الذين يتجرَّدون للغاراتِ وقطعِ الطرق. وهم ثلاثُ مجموعاتٍ: مجموعةٌ هم الخُلَعاء الشذّاذُ الذين خَلَعَتْهم قبائلُهم لكثرةِ جَرائرهم مثلُ حاجزٍ الأزديِّ، وقيسِ بن الحدُّادية. ومجموعةٌ من أبناءِ الحبشيات السود ممن نبذهم آباؤهم لعارٍ ولادتهم مثل السُّليك بن السُّلكة ونابُطَ شراً والشنفرى، فسُمُّوا أغربةَ العرب. ومجموعةٌ احترفت الصعلكة مثل عروةَ بنِ الورد.

يتردَّد في شعرهم صيحاتُ الجزع والفقر، والثورةِ على الأغنياء والأشحّاء. ويمتازون بالشجاعةِ والصبرِ والمضاءِ وسُرعةِ العَدْو. وكانوا يُغيرون على مناطِقِ

الخَصب، ويغيرونَ على قوافلِ الحجاج. ويَتَفَنّون في أشعارهم بانتصاراتِهم ومغامراتِهم.

الشعراء الفرسان: ١ ـ اشتهر جماعةٌ من الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي، أظهروا بطولةً نادرة في حربهم. وكانوا دائماً يتدربون على ركوب الخيل، ويقفزون عليها، ويُشهرون السيوف، ويُلوِّحون برماحهم. وفي كلِّ حرب نسمعُ صوتَ شاعرٍ منهم؛ فالمهلهلُ هو الذي أشعل نيرانَ حرب البسوس. وعامرُ بنُ الطُّفيل فارسُ بني عامرِ بنِ صعصعة، وعنترةُ بنُ شداد.

وهؤلاء الشعراء يفخرون بانتصاراتِهم، ويتباهَون بفروسيتهم، وبحمايتهم لعشيرتهم ونسائهم وأطفالهم. واتَّصفوا بضربٍ من التسامي، والإحساسِ بالمروءة، وتحمُّل المشاقِّ، والحفاظِ على العهد، وحماية الجار.

٢ ـ طائفةٌ من الشعراء الإنكليز ظهروا في بلاط الملك شارل الأول (ت ١٦٤٥)، وبرعوا في نظم الشعر الغنائيِّ الرقيقِ، وتوخوا الأسلوبَ المصقولَ. وكان الحبُّ من أبرزِ الموضوعاتِ التي عالجوها. كما أنهم نظموا في الجمال والشباب. ومن أهمِّ شعرائهم «روبيرت هريك»، و «توماس كارو».

شعراء الكُدْية: ظهر في العصر العباسي فئةٌ من الشعراء الفقراء الشحّاذين، يَسْتَجدون بشعرهم، ويُلحُّون في تسوُّلهم. واتَّخذوا الحيلةَ والمكرَ وسيلةً لكسْب الرزق. وكان من بينهم شعراءُ ظرفاءُ رغَّبوا الناس في ظُرفهم كي يُعطوهم. وقد جاءت بعضُ أخبارهم في المقاماتِ أيضاً. ومنهم «أبو فرعون السّاسي» و «أبو المخفَّف».

شعراء المعلقات: هم أبرز شعراءِ العصر الجاهلي ممن أجادوا في نظمهم، فأُعجِب الناس بأشعارهم، فعلقوها تقديراً لها؛ إمّا في الكعبة، وإمّا في الصدور. وهؤلاءِ الشعراءُ يَفِدُون على مكةَ في مواسم الحج أو مواسم السوق فيقفون بين الناس وينشدونَهم. وقد اختلفوا في أسماء أصحاب المعلّقات كما اختلفوا في معنى التعليق، وكانَ النقّادُ بَيْن مُقلٍّ من عَدَدِهم فيجعلهم سبعةً، وبين مُكْثِرٍ من عددهم فيجعلهم عشراً. وهناكَ من جعلهم ثمانيةً أو تسعةً.

ومهما اختلفت الآراءُ في العدد فإنَّ ستّةً من الشعراء لم يختلفوا على ذكرهم، وهم: امرؤ القيس، وزهيرُ بنُ أبي سُلمى، وطَرَفَةُ بنُ العبد، ولَبيدُ بنُ ربيعة، وعنترةُ بنُ شداد، وعمرو بنُ كُلثوم. أمّا السابعُ الحارثُ بنُ حِلِّزةَ فلم ينفِ وجودَه سوى أبي زيدٍ

القرشيِّ. فالاختلافُ إذاً على الأسماء الثلاثة المتبقِّية، وهم: الأعشى، والنابغةُ، وعبيدُ بن الأبرص.

شعراء المقابر: أصحابُ نزعةٍ أدبيَّة ظهروا في إنكلترة ونشطوا في القرن ١٨، هدفُهم الثورةُ على التمسُّك بالقديم. أبرزُ موضوعاتِهم التأمُّلُ في سِرِّ الحياة والموت. وكانوا سوداويِّين متشائمين في أوصافِهم، يبرزُ ذلك في وصفِهم للمقابرِ والمناطقِ الموحِشَة. ومن أشهرهم «يانج».

الشعراء الميتافيزيقيون: طائفة من الشعراء الإنكليز عرفوا في القرن ١٧، وبرعوا بمهارةٍ فنيةٍ ومقدرةٍ فكرية، وجعلوا مِحْوَرَ موضوعاتِهم حول العلاقَةِ بين الله والإنسان، وبين المنطق والدين، وتميَّزوا بالتقعُّرِ اللغوي، والابتكار في الصورة والأسلوب. ومنهم: «جون دون» و«جورج هربرت».

الشِّعْرَيان: من الكواكب المعبودةِ عند العرب في الجاهلية. وهو نجم وقّادٌ يتبَعُ الجوزاء. عَبَدَتْه خزاعةُ وقيسُ عيلانَ. ويعتقد بعضهم أنه معبودٌ أجنبي، ولكنه على أي حال قديمٌ عند العرب ذكره الشعراء العرب وجاء اسمُه في القرآن الكريم.

وهم يطلقون اسم الشعريين على الشِّعرى العبورِ التي في الجوزاء، والشِّعْرى الغُميصاءِ التي في الذراع. ويزعمون أنهما أختا سُهيل، وكانت الثلاثة مجتمعةً، ثم انْحَدَرَ سهيلٌ فصار يمانياً، وتبعتْه الشِّعرى اليمانيةُ عابرةُ المجرةَ فسُميت عَبُوراً. في حين أن أم الغُميصاء أقامت مكانَها تبكي على إثْرِ عبورِ أختِها وراء سُهيل. وما زالت تبكي حتى غُمصَت فسُميت الغُميصاء.

الشعوبية: صيغة خاطئة لأن كلمة «الشعوبية» نسبةٌ إلى «الشعوب»، والقاعدة لا تجيز النسبةَ إلى الجمع أو المثنى، بل توجبُ العودةَ بالاسم المنسوب إليه إلى مفرده أولاً، ثم تُجري النسبةَ إليه. فيحسُن أن نقول: شعبي نسبةً إلى الشعوب. وإن وُجدَ مثيلٌ لها كالثعالبي فتقبل تجاوزاً لقلتها.

وهي حركة أثارها الأعاجمُ دعوةً منهم لمساواةِ الشعوب بدعوى أنْ لا فضلَ لعربٍ على عجم، وواحدهم شُعوبيّ. وشاركت حركتَهم هذه جماعةٌ دينية كانت تُسمى «أهلَ التسوية». وحركة الشعوبية كانت موجهةً ضد العنصر العربيِّ لأن الأعاجم رأوا أفضليةَ العرب وأولويتَهم في الحكم والإدارة. ولو كانت حركةُ الأعاجم صادقةَ النيَّةِ لقُبل ذلك منها ولنجحت دعوتُهم، ولكنه العداءُ الكامنُ في نفوس العجم على العرب ديناً لأنهم

غيَّروا لهم معتقداتِهم السابقةَ، وسياسةً لأنهم أزاحوهم عن عروشهم وأفقدوهم مَجْدَهم. وهذا يدلُّ على أنَّ الحركةَ لم تنمُ من الشعب بل بَدَتْ من أبناء الطبقة الحاكمة سابقاً، وممن لم يدخُلِ الإسلام قلوبَهم. فهم بدؤوا بالمساواة، حتى إذا تحققتْ لهم في العصر العباسي تسابقوا إلى تحطيمِ العرب، والتعالي على الشعوب، ووضعِ المعولِ في طريق الإسلام.

وقد نجم عن هذه الحركة تأثيرٌ في الأدب؛ شعرِه ونثره. فقد ظهر شعراء يُعربون عن عراقتهم الأثيلة، وتعاليهم على العرب كالشاعر المتوكلي شاعرِ الخليفة المتوكل، والشاعرِ أبي نواس. وانبرى الطرفان بتأليف كتبٍ؛ الموالي يؤلفون كتباً في تفضيل العجم على العرب، من ذلك: «فضلُ العجم على العرب» تأليف سعيدِ بنِ حميد البَخْتكان. و«أدعياءُ العرب» و«لصوصُ العرب» و«فضائلُ الفرس» كلُّها من تأليف مَعْمَرِ بنِ المثنى. و«المثالبُ» تأليفُ علاّن الفارسي. وردّ العرب عليهم بكتب خاصة، مثل «العرب» لابن قتيبة. و«البيان والتبيُّن» للجاحظ، وبكتبٍ عامة في أحد فصول كتب الأدب. كما أن المعركة جرَّت قلمهم إلى تلفيق أحاديث على لسان النبي أو بعض أهل بيته وصحبه (المجموعة الفارسية).

الشعور: مصطلح لا يمكن فهمُه إلا بضوء علم النفس، وهو معرفةُ النفس لذاتها، وإحساسُ المرء بوجودِه، وإدراكُه بلا دليل. كما أنه العلمُ بالنفس، ومجموعُ خبرات الفردِ في وقتٍ ما. وهو في الأدب الانطباعُ الذاتي حول أمر ما في حالة معينة. ويستيقظُ شعور الأديبِ حين يُصدَمُ بأمر، أو حينَ ينفَعِلُ لمنظرٍ مؤلمٍ أو مُفْرحٍ.

شِقُّ الكاهنُ: من أشهر كهّان العصر الجاهلي (ت ٥٧٣ م). يُعَدُّ من أساطير العرب، ويُذكر مع زميله سَطيح الكاهن. وقد كان نصفَ إنسان؛ فله يدٌ واحدة، ورجلٌ واحدة، وعينٌ واحدة. ومع ذلك كان معمَّراً.

شقائق النعمان: خرج النعمان بن المنذر يوماً إلى ظهر الحيرة متنزِّهاً، وقد أخذت الأرضُ زُخْرُفَها، وازَّيَّنَتْ بالشقائق فاستحسنَها وقال: احموها، فحُميت وسُمِّيَتْ شقائقَ النعمان في النسبة إليه. وقال أهل اللغة: النعمان من أسماء الدم نسبت الشقائق إليه تشبيهاً به.

الشَّقائق النّعمانيّة: كتاب ألّفه أحمدُ بنُ مصطفى المعروفُ بطاشكبري زادَه(ت ٩٦٨ هـ)، وتمامُ عنوانه «الشقائق النعمانية في عُلماء الدولة العثمانية». جمع

فيه مناقبَ علماءِ الروم (تركية)، ودوَّن فيه مناقبَ علماءِ الشريعة وأصحابِ الطريقة، وأتمَّ تأليفَه سنة ٩٦٥ هـ. وأرَّخ فيه لـ ٥٢١ رجلاً؛ مئة وخمسون منهم من المشايخ، والباقي من العلماء. وقسَّمهم على عشر طبقاتٍ. وذيَّله المولى علي بن بالي (ت ٩٩٢ هـ) وسماه «العقدَ المنظومَ في ذكر أفاضل الروم» وطُبعا معاً. واقتفى أثرهما جماعةٌ من العلماء والمؤلفين في المنهج.

الشِّقْشِقية: انظر: الخطبة الشقشقية.

الشك: ١ ـ هو التردد بين النقيضين بلا ترجيحٍ لأحدهما على الآخر، بحيث لا يستطيع المرء تقديمَ واحدٍ على الآخر بنبع من نفسه. وقيل: الشك ما استوى طرفاه، وهو الوقوف بين الشيئين لا يميل القلب إلى أحدِهما. فإذا ترجَّحَ أحدُهما ولم يطرح الآخر فهو ظن، فإذا طرحه فهو غالب الظن، وهو بمنزلة اليقين (التعريفات).

٢ ـ وتحوَّلَ الشكُّ إلى نظرية فلسفية لمعرفة هل الخالق موجود؟ وظهرت دراساتٌ حولَ أصلِ الأنواع، وأصلِ الإنسان، وخالقِها. وقد ظهرت هذه النظرية أول الأمر في فرانسة في القرن ١٨ ثم تعدّاها إلى غيرها من دول أوروبة. وكان ديكارت (ت ١٦٥٠) قد سبق ديدرو وفولتير في نظرية الشك وبشكل منتظم. فظهر على يديه الشكُّ المنهجيُّ حيث شكَّ في معارفه جميعاً لاحتمال أن يكون مخدوعاً بهم. غير أنه وصل في النهاية إلى حقيقةٍ لا تحتمل الشكَّ هي كونُه يشكُّ. على أن الشك كان موجوداً كذلك قبلَه؛ عرفه اليونان، بشكل الشكِّ الجدلي للدلالةِ على المتعارضات القائمة بين الحُجج.

٣ ـ ودخل الشكُّ رداء الأدب، وتراءى لبعضهم استخدامُه في بعض النظريات الأدبية والاتجاهات المدرسية والنَّزَعات الفكرية في التأليف فَلَمْ يَنْجُم عنه سوى تدهورٍ وسوداويّة وتشاؤم تمثلت في الريبة التي دخلت المسرحية، والانحلالِ الذي دخل الروايات. كما أن طه حسين استعرض الأدبَ الجاهلي بمنظارِ الشكِّ الذي استوردَه معه من فرانسة، فانتهى إلى لطم التراث لطمةً كادت تقضي عليه. على أن الشَّك الذي يعني القلقَ في الاختيار عرفَهُ بعضُ الشعراء الفلاسفة المسلمين كالخيام والمعري، فقد مات المعري وهو قلق يتساءل: هل هناك حسابٌ وجَنَّةٌ ونارٌ أو لا؟

الشكل: ١ ـ في العروض: اجتماعُ الخَبْن والكف (راجعهما). وبه تصبح «فاعلاتن» «فَعِلاتُ». و«مستفع لن» تصبح «مُتَفْعِ لُ». ويكون في المديد، والرمل، والخفيف، والمجتث.

٢ ـ في اللغة: ما يلحق الكلماتِ من حركات.

٣ ـ في الأدب: طريقة المؤلف في ترتيبِ موضوعِهِ الأدبي والتنسيقِ بين أجزائه لضَمانِ وضُوح المضمون وتلاؤمِه معه. والشكل في العمل الأدبي يُصاغ من داخله ولا يقبَلُ المؤثرات الخارجيةَ. فإذا كان المضمون فكرةً كان الشكلُ هيكلاً لها ولباساً. وكلما سما الأديب في عمله الأدبي ازداد انصهارُ الشكلِ بالمضمون، حتى يبلغا ـ في مرحلة ما ـ كُلاً واحِداً. فالشكلُ طريقةُ التعبير عن الفكرة، ووسيلةُ بناءِ المبنى مع المعنى.

٤ ـ في المنطق: هو الصورة التي يتناولُها القياسُ لإيجادِ رابطٍ موضِّح للمقدِّمة.

الشكل العضوي: ظهر هذا المصطلح في إنكلترة في مطلع القرن التاسعَ عشرَ حين انتُقدت مسرحيات شيكسبير بقصورِها الشكلي وافتقارِها إلى الإبداع. وتزعُّم الحركةَ الناقدُ «كولردج». ورأت هذه النَّزْعةُ أن النقدَ يجب أن يوجَّهَ إلى العمل الأدبي ككلٍّ، ولا يمكن فصمُ الأجزاء ودراستُها دراسةً منفصلةً، والدراسة المجملية شكلاً ومضموناً هي ما يسمى بالشكل العضوي، طبقاً لدراسةِ أيِّ نَبْتَةٍ يجب أن تُدرَس من بِذْرَتِها وجَذْرِها إلى أفنانِها وثِمارِها. ذلك أنَّ عواملَ نفسيةً تدفعُ الأديب إلى صياغَةِ عملِهِ شكلاً ومضموناً معاً.

الشكلية: مذهب فني يرى أن الأسلوب أساسٌ في الأثر الأدبي، وأن الصياغة الجيدة والعنايةَ الأسلوبيَّةَ خيرٌ من الفكرة أو الخيالِ أو الشعور. وقد برز هذا المذهب في روسية قبل الثورة، واستمر يتطور بعدها. إلا أن الماركسيةَ لم تَسْتَسِغْهُ، فاتُّهم أصحابُ الشكلية فتفرَّقوا.

رأى أصحاب المدرسة الشكلية أن العلاقة محتومةٌ بين الحياة والإنتاج الأدبي، لا ينفصل أحدُهما عن الآخر. وأيَّدها عمالقةُ الأدبِ من أمثال «تولستوي». وانتقلت إلى مواطن سلافية أخرى مثل «براغ» حيث درسوا النهج الشكلي في التحقيق والبحث، ثم شاعت في سائر أوروبة.

الشَّلْفون: هو إسكندر الشلفون (١٨٨٢ ـ ١٩٣٤) صحفيٌّ وموسيقيٌّ لبنانيٌّ مشهور. وهو صاحب مجلة «روضة البلابل».

شِلِّي: شاعر إنكليزي (ت ١٨٢٢) من أبرز شعراء المدرسة الرمزية. اهتم بمآسي البشرية

ودافَعَ عن الحرية. وكان يرى أن تَطَوُّرَ المجتمعِ مرتبطٌ بتطوُّرِ أفكاره ورُقيِّها، وأن فساد المجتمع من فسادِ تنظيمِهِ. وهو من أوائلِ من وهبوا شاعريَّتَهُم من أجل مستقبل البشرية وسعادتها.

الشُّمولية: صفة تطلق على الأدب الواسع الأفق والذي لا يقتصر على مكان معين أو زمان معين، ويمتلك انفعالاتٍ كليةً مشتركةً تلجُ جميع الحضارات، ويُرضي كلَّ القوى الحية.

الشَّنْفَرى: هو عمرو بنُ مالكٍ الأزديُّ (ت نحو ٧٠ ق. م) شاعر جاهلي يماني من الفحول. كان من فُتّاك العرب وعَدَّائيهم، وأحدَ الخُلعاءِ الصعاليكِ. وهو صاحِبُ لاميَّةِ العرب، والتي مطلعُها:

أقيمـوا بني أمي صـدورَ مـطيِّكـم فـإني إلى قـومٍ سِـواكُـم لأمْيَـلُ

الشهادة: ١ ـ هي البراءة التي ينالها المرءُ على تخطِّيه مرحلةً امتحانيةً، يستطيع بموجبها العملَ والتوظُّفَ، أو متابعةَ دراسته لنيل شهادةٍ أعلى. وقد أُطلقتا على كلِّ مرحلة؛ فقالوا: شهادةٌ ثانويَّةٌ، شهادةٌ جامعية، شهادةٌ عليا.

٢ ـ هي البيان حول العلم بشيءٍ، كقولك شهادةُ «أن لا إله إلا الله»، أو الشهادةُ في قضيَّةٍ شرعيَّةٍ أو قضائية.

الشهر الحرام: يُطلق على أحد الأشهرِ الحرمِ الأربعةِ والتي هي ثلاثةٌ متواليـاتٌ: ذو القعدة، وذو الحجة، والمحرَّم، وشهر منفردٌ هو رجبٌ. وهي أشهرٌ مقدسة لا يجوز فيها بَغْيٌ أو قِتالٌ. وتحريمُ هذه الأشهر استوجَبَتْهُ الحياةُ في البادية طلباً للكلأ والماء. ولم يخرق حرمة الشهر الحرام إلا بعضُ الصعاليك.

شهرزاد وشهريار: هما بطلا قصة «ألف ليلة وليلة». والبطلان ناجمان من تاريخ الفرس الأسطوري، نُسجت عليهما الحكاياتُ. وشهرزاد معناها: ابنةُ البلد، وشهريار: معناه أميرُ البلد. وبالنظر إلى الخيانة الزوجية التي ابتليَ بها شهريار فقد ظهر ملكاً سفاكاً؛ فقد قرَّرَ أن يتزوج كلَّ ليلة بكراً وفي صبيحة اليوم التالي يقتلها خوفَ الخيانة. وحين لم يجد الوزير بكراً يقدمها للملك برزت ابنتُه شهرزادُ متطوعةً لإنقاذ أبيها الوزيرِ بأن تكون زوجة لشهريار. وكانت شهرزاد ذاتَ ثقافة كبيرة، فقررت أن تستفيدَ من خبرتها لإنقاذ نفسها من القتل وإنقاذ الملك من الضياعِ والانتقام. واستعانت بأختها «دنيازاد» أي

بنت الدنيا بأن استأذنت الملك بأن تحكي لأختها قصة قبل نومِها، فَسَمَحَ لها، في حين أن القصة كانت تُلقى على مسامعه. وتستغل شهرزاد ذكاءها بأن تنهي الليلة من غير أن تُختم القصة. فيقرر الملك تأجيلَ قتلها إلى الليلة التالية كي يسمع بقية القصة... وهكذا تستمر ألف ليلةٍ وليلة.

وتغدو شهرزاد شخصيةً عالمية حافلة بالخيال الخصب لتغذية الآدابِ العالمية. فهذا غوتيه يكتب «الليلةَ الثانية بعد الألف». وهذا آلان بو يؤلف قصة عن الليلة الثانية بعد الألف حين يقتل شهريارُ شهرزاد في تلك الليلة. ويؤلف دو رونيه ـ De Rainier قصةً حول شهرزاد بعد ألف ليلة، فيصور لنا مقتل شهريار وتفرُّدَ شهرزاد بالحكم بعده، والقصة شبيهةٌ بقصة شهرزاد وشهريار ولكن بشكل معكوس. واستلهم قصتهما رسامون وموسيقيون ومؤلفو مسارح... كما أُلِّفَ على غرار قصتهما مؤلفون عرب أمثال طه حسين في قصته الرمزية «أحلام شهرزاد» و«القصر المسحور». وكتب توفيق الحكيم وعزيز أباظة وعلي أحمد باكثير وغيرهم قصصاً ومسرحيات من إلهامِ شهرزاد لهم.

شهريار: انظر: شهرزاد.

شَهَوات: موسى بن يسار المدني (ت نحو ١١٠ هـ) شاعر من الموالي نشأ في المدينة، ثم نزل الشام وصار من شعراءِ سليمانَ بنِ عبد الملك. وقد اختلفوا في تلقيبه «شَهَوات» فقال ابن الكلبي: سُمي بذلك لقوله في يزيدَ بنِ معاويةَ:

لستَ منّا وليس خالك منا ... يا مُضيِّعَ الصلاةِ بالشَّهَواتِ

وقيل: كان يتاجر بالسكر والفَنْد (نوع من السكر) فقالت امرأة: ما زال موسى يأتينا بالشَّهَوات.

شو: هو الكاتب المسرحي الإنكليزي برنارد شو (ت ١٩٥٠). عمل في نقد الموسيقى وبين الأدب والموسيقى، ثم تطور إلى ناقدٍ مسرحي. ما لبثْ ميولُه أن تَبَلْوَرَتْ في الاتجاه الاشتراكي. ثم تفرَّغ للكتابة المسرحية، واشْتُهِر بصراحته ولذاعة قلمِهِ ولسانِهِ. من أول مسرحياته مجموعة «مسرحياتٍ سارَّة وغيرِ سارَّة». وله «قيصرُ وكيلوباطرة» و«الميجور بربارا»، وكثيرٌ غيرها.

شؤم البسوس: البَسُوس بنتُ منقذٍ التميميُّة، زارت أختَها أمَّ جساسِ بنِ مرةَ. ومع البسوسِ جارٌ لها من جرم يقال له سعدُ بنُ شمس ومعه ناقةٌ له، فرماها كليبُ وائلٍ لما

رآها في مرعى قد حماه. فأقبلت الناقة إلى صاحبها وهي ترغو، وضرعُها يشخبُ لبناً ودماً. فلما رأى صاحبُها ما بها انطلق إلى البسوس فأخبرها بالقصة فصاحت: واذُلاّه، واغُربتاه. وأنشأت تقول أبياتاً تسميها العرب أبياتَ الفناء.

فسمعها ابنُ أختها جسّاس فقال لها: أيتها الحُرَّةُ اهدئي فواللهِ لأقتلنَّ بلَفْحة (الناقة الحامل) جارِك كلياً. ثم ركِبَ فخرج إلى كليب فطعنه طعنة أثقلته فمات منها. ووقعت الحربَ بين بكر وتغلب فَدَامَتْ أربعين سنة. وسار شُؤْمُ البَسُوسِ مثلاً، ونُسِبَت الحرب إليها لكونها سببَها. وهي أشهرُ حروب العرب (وانظر داحس والغبراء).

الشَّوهاء: جرت عادةُ الخطباء المسلمين أن يبدؤوا بالحمدلة، ويوشِّحوا خطبَهم بآياتٍ من القرآن الكريم وبأحاديثِ النبي ﷺ. فإن ألقى خطيبٌ خطبتَه من غيرِ هذا التوشيحِ سُميت خطبتُه شوهاءَ، بمعنى أنه لم يَمْنَحْ خُطبَتَه بَهاءً وبَيَاناً لازِمَيْن.

الشُّوَيْعِر: ١ ـ الشعراء ثلاث: شاعر، وشُويعر، وشُعرور. فالشويعرُ من طبقة المبتدئين من الشعراء. ومن لا يتمتع بمكانة شاعرية بين قومه وعند النقاد.

٢ ـ لقب الشاعر محمدِ بنِ حُمران من سعدِ العشيرة، وهو شاعر جاهلي ممن سُمي «محمداً» قبل الإسلام. له خبر مع امرىء القيس، وهو الذي لقّبه بالشُّويعر.

الشيءُ بالشيءِ يُذْكَر: مصطلح اتبعه بعض الأدباء في العصر العباسي، تُكَأَةً منهم للاستطراد. فبعد أن يذكر الأديبُ الخبر في كتابه، يتذكر شيئاً مناسِباً، ويرغَبُ في عَرْضه، فيقول: «الشيءُ بالشيءِ يُذكر» (أو يذكَّر). ثم يسترسِلُ في حديثه. حتى إذا انتهى من استطراده يقول: «رَجْعُ الحديث». وتجد ذلك مُكرّراً في «الكامل» للمبرِّد.

والواقع أن الشعراء منذ الجاهلية يميلونَ إلى هذا الاستطرادِ الذي يذكِّرُهم بشيءٍ يدفعهم إلى الحديثِ عنه؛ فهم يُدخلون وصفاً في وصف كوصف الفرسان يتبعُه وصف الخيل.. من غير أن يستخدموا هذا الاصطلاح.

شياطين الشعراء: كان الشعراء يتصورون أن شعرهم أحرفٌ ناريَّةٌ تُلقي بها الجنُّ على ألسنتهم، وأنهم إنما يتناولون من الغيب، فهم فوق أن يُعدّوا من الناس ودون أن يُحسبوا من الجن. والجنُّ عندهم تعرف بالإيمان، فإذا كفرت سميت شياطين. ويدعون الغضبَ والكبرياءَ شيطاناً، فيكون ـ كما يقول الجاحظ ـ ما جاء في الشعر من ذكر

شياطين الشعراء على وجه المثل، لأن الكبرياءَ والغضب من صفات الشاعر قبل الشيطان.

ويرى الرافعي أنهم أخذوا الاعتقادَ بالشياطين من الكُهَّان؛ فكان لكل كاهن رِئيٌّ وتابعٌ، فذهب الشعراء مذهبَهم، وسموا شياطينهم أو سمَّاها لهم الرواةُ. وفكرةُ شيطانِ الشعر موجودةٌ في الآداب الغربية، ويسمونها آلهةَ الشعر أو ربابِ الأغاني.

وكان للأعشى شيطانٌ اسمُه جهنّام ثم حَوَّله إلى مِسحل، وشيطانُ امرىء القيس لافظُ بن لاحظٍ، وشيطانُ عبيدِ بنِ الأبرص وبشرِ بنِ أبي حازم هُبيدٌ، وشيطانُ النابغةِ الذبياني هاذر بن ماهر وهو الذي استنبغه، وهو أشعرُ الجن وأضلُّهم بشعره، وشيطانُ عمرِو بنِ قطن والمخبّل السعدي جهنام، وشيطانُ حسانَ من بني الشيصبان، وشيطانُ الكُمَيْتِ مدركُ بنُ واغم، وشيطانُ بشار شنقناق. وذُكر أن جريراً كان يلقي عليه الشعر مكتهلٌ من الشياطين. وقد يُدعى الشيطانُ صاحباً. والحكاياتُ عنهم كثيرة.

شيخو: هو الأب لويس شيخو اليسوعي (ت ١٩٢٧) من أهل ماردين، وتوفي في بيروت. له فضلٌ أدبيٌّ يذكر، من ذلك تأسيسُه مجلةَ المشرق، والمكتبةَ الشرقية في جامعة القديس يوسف. ومن مجالاته الواسعة في الأدب تأليفُه «مجاني الأدب في حدائق العرب» و «شعراء النصرانية» و «علم الأدب».

الشيطان: لفظ عبري معناه لغةً: العدوُّ. وفي الأديان السماوية هو مبعث الشر. وكان في الأصل ملاكاً ثم تمرَّد، فسقطتْ منزلتُه وأصبح من أهلِ النار، بل عُدَّ سلطان جهنم، لذلك عَبَدَتْه بعض الأديان[1] خوفاً من شروره إلى جانب عبادة الله الغفور الرحيم.

ودخل «الشيطانُ» في كثير من الأعمال المسرحية بصفةِ باعثِ الفُرقةِ، والشرورِ، وكلِّ ما استُلْهمتْ له من صفاتٍ مسيحية ويهودية كالغرور، والعِصْيان، وبثِّ الفِتْنة. ويبدو الإنسانُ في هذه الأعمال ضعيفاً أمام قوة الشيطان. على أن الرومانتيكيين الخياليين صوَّروا الشيطانَ كثيراً نادِماً مخذولاً. بينما استطاع بعضُهم أن يُذلَّ شخصيةَ الشيطانِ في مسرحياتٍ هزلية ساخرة. والأمثلةُ كثيرة جداً على وجود الشيطانِ في المأثورات الأدبية الغربية.

---

(١) هم اليزيديون، وانظر كتابنا «اليزيديون معتقدهم وتاريخهم».

شيطان الطاق: أبو جعفر، محمد بن النعمان الأحول نزل طاق المحامل بالكوفة، وتلقبه العامة بشيطان الطاق. كان حاذقاً في صناعة الكلام سريع الحاضرة والجواب، وله مع أبي حنيفة مناظرات.

شيطانُ العراق: شاعر عباسيٌّ من القرن السادس الهجري، اسمُه أنوشروان الضرير. ولُقِّبَ بذلك لأن الغالب على شعره الخلاعةُ والمجونُ والهزل.

الشيعة: في اللغة: الأتباعُ والأنصار. وقد أُطلقت على الذين شايَعُوا علياً، وقالوا إنه الإمامُ بعدَ الرسول، واعتقدوا أن الإمامةَ لا تخرجُ عنه وعن أولاده من بعدِهِ. لكنهم اختلفوا في وراثة الإمامةِ، كما اختلفوا في شخصية علي الإنسانية والألوهية، فانقسموا فِرَقاً معتدلة، وفِرَقاً مغالية. ومن فرق الشيعةِ الكثيرةِ الموجودةِ اليوم: الإثنا عشرية، والزيدية، والإسماعيلية، والنصيرية.

شيكسبير: أديب إنكليزي وُلد في بلدة «ستراتفورد» الريفية لأبٍ حِرْفي وتاجر. ولم يتلق سوى التعليمِ الابتدائي. وعندما بلغ العشرين من عمره غادر بلدته، ليظهر بعد خمسِ سنوات ممثلاً في فرقة مسرحية لندنية. وحاول نشر بعضِ قصائده، لكن الشعرَ لم ينفعه مادياً. فأكب على كتابه المسرحيات لفرقته. وبَنَتْ فرقتُه مسرحاً لنفسِها أطلقت عليه اسمَ «غلوبوس» وفازت عام ١٦٠٣ م بلقب «الفرقة الملكية للمسرح».

وظل يكتب للمسرح ويدَّخر المال حتى اعتزل المسرحَ وعمره أربعون سنةً، وعاد إلى مسقط رأسه، يحيا مع أسرته إلى أن مات وعمره اثنتان وخمسون سنة.

شكَّ بعض النقاد في نسبة مسرحياتِه إليه لضآلة ثقافتِه الشخصية، وعمقِ ثقافةِ المسرحيات. لكن هذه الزوبعَة سرعانَ ما خَمَدَتْ، وظلت مسرحياتُه المعَ ما أنتجه الأدبُ الإنكليزي.

الشينية والسينية: رسالتان لأبي القاسم الحريري صاحبِ المقامات، ألَّفهما على فن «لزوم ما لا يلزم». كتب الأولى إلى الشيخ الإمامِ شمسِ الشعراء طلحةَ بنِ أحمدَ بنِ طلحةَ النعماني. والثاني وهي السينيةُ كتبها على لسان الأمير أمينِ الملك أبي الحسن بن فطير المُرادي ـ وكان يتولى ديوانَ الاستيفاء بالبصرة ـ إلى الأمير الأجلِّ الحسام، يداعِبُه على لسانه.

وقد التزم الحريري أن لا يُخْلي كلمة من الشين في الأولى، ومن السين في الثانية. وأشار صاحبُ المثل السائر إلى هاتين الرسالتين في باب «المعاظلة» من كتابه. وَوَضَعَهُما ثم قال: «.. فجاءتا كأنهما رُقَى العقارب». وهي من تحامُلِهِ على الحريري. ففي الشينية بدأها بقوله: «للشيخ الإمام شمس الشعراء»، والأخرى: «للإسفهسلار[1] الأجل النفيس سيد الرؤساء».

(١) الإسفهسلار: رتبة قائد الجيش (فارسية).

ص: الحرف الرابعَ عشرَ من الألف باء، وقيمتُه العدديةُ في حساب الجمّل «٩٠».

الصابىء: أبو إسحاقَ إبراهيمُ بنُ هلالٍ الحرّانيُّ البغداديُّ الكاتبُ، من الصابئة. توفي سنة ٣٨٤ هـ. صنَّف أخبارَ النحاة، وأخبارَ الوزراء، وأخبارَ أهله وولد ابنه، والتاجيَّ في أخبار الدولة الدَّيلمية، وديوانَ الرسائل. وله ديوانُ شعر.

الصاحب: هو كافي الكُفاة أبو القاسم إسماعيلُ بنُ عباد. ولد في طالقان سنة ٣٢٦ هـ في بيت علم وجاه. وتلقّى علومَه على ابن فارسٍ وابنِ العميدِ وعددٍ من علماء زمانه. وكان ابن العميد يجلُّه ويعطف عليه، فكثرت ملازمةُ إسماعيلَ لـه، حتى لُقّب «بصاحب ابن العميد» ثم اشتُهر بلقب الصاحب. ثم خدم بعضَ آلِ بويه. وحين قدم المتنبي إلى ابن العميد ومدحَه حاول الصاحب أن يدفعه إلى مدحه فلم يفعل. استوزَرَهُ مؤيِّدُ الدولة البويهيُّ، وظلَّ على مقامِه العالي حتى توفي سنة ٣٨٥ هـ.

كان الصاحب أديباً مترسِّلاً وشاعراً وعالماً. يُحسِنُ انتقاءَ ألفاظه، ويتكلَّف الصنعة المعنوية واللفظية، وولع بالسجع. ولا يختلف شعرُه عن قيودِ نثره، إلا أنّه أقلُّ من نثره قيمةً. وله مؤلفاتٌ منها: ديوانُ شعر، ديوانُ رسائل، المحيطُ باللغة، الكشفُ عن مساوىء المتنبي، وغيرُها.

صاحب التَّنُّور: هو الشاعر العباسيُّ الوزيرُ أبو جعفرٍ محمدُ بنُ عبد الملك الزيات، من أبناء القرن الثالث الهجري. لُقّب بذلك لأنّه اتّخذ تنوراً من حَديدٍ، أطرافُ مسامير إلى الداخل يعذِّب فيه المصادَرين والمطلوبين بالأموال. نكبَهُ المتوكلُ العباسي وعذّبه في تنُّوره إلى أن مات ببغداد سنة ٢٣٣ هـ.

الصادحُ والباغم: منظومةٌ على أسلوب كليلة ودمنة في ألفي بيت لأبي يعلى محمدِ بنِ محمدٍ المعروفِ بابن الهبّاريَّة الهاشميِّ البغداديِّ (ت ٥٠٩ هـ). فيه قصائدُ وأراجيزُ،

وهو من غرائب مؤلفاتِه. لبثَ في نظمه عَشْرَ سنين، ونظمه للأميرِ سيفِ الدولة صَدقة بن دَبيس. ومما ختم كتابَه به:

بيوتُها ألفانِ جميعها معانِ
لو ظل كل شاعرٍ وناظمٍ وناثرِ
كعمرِ نوح التالدِ في نظم بيتٍ واحدِ
من مثله لما قدرْ فجاءَ كلُّه غُرَرْ

الصعاليك: انظر: الصعلوك.

صبح الأعشى: موسوعةٌ أدبيةٌ ضخمة صنعها أبو العباس أحمدُ بنُ عليٍّ القلقشنديُّ القاهريُّ (ت ٨٢١ هـ). فقد كان في ديوان الإنشاء المملوكي، وأدركَ حاجة الشباب إلى الثقافة والأسلوبيَّة إذا كانوا يرغبون في الدواوين الأميرية فَصَنَعَ لهم «صبحَ الأعشى في صناعة الإنشا». وقد قَصَرَ المؤلف موادَّه على صناعة النثرِ ومستلزماتِه من معرفة للنحو والصرف وبعضِ فنون البيان والبديع لإقبال العصر عليه. وهو كتاب دقيقُ الموضوعِ واسعُ الشروح، فلم يترك جانباً أسلوبياً مناسباً إلا تعرَّضَ له وعلى رأسها القرآنُ والحديثُ، والأمثالُ والأقوال المأثورة. كما تحدَّث عن الخطوط وأنواع الورق والحبر. وشرحَ أصولَ المكاتباتِ الديوانية ومصطلحاتِها، والعهود والمبايعات، ونُظمَ البريد التي تُعنى بإيصال البُرُد.

ورأى ضرورةَ بعض الأمور التاريخية في الممالكِ الإسلامية فاستعرضَها. وخصَّ جانباً من كتابه في الأوّلاتِ المعروفةِ اللازمة لعصره، نقلَ أكثرَها من «محاسنِ الوسائلِ إلى معرفة الأوائل» للشبلي الدمشقي. قدَّم ذلك في أكثر من خمسةٍ وعشرين جزءاً طُبعَ أكثرُ من نصفه حتى الآن، وقسّمه إلى عشر مقالات، كلُّ مقالة تضم مجموعةً من الأبواب.

فصبح الأعشى من أشهرِ الموسوعات العربية في فنِّ الكتابة والإنشاء. ولم يكن أوَّلَ من كتب في هذا الموضوع، ولكنَّهُ جَمَعَ شَتاتَ الكتب التي سبقته، وأضافَ عليها حتى غدا كتابُه موسوعةً لا يُستغنى عنها في مَيْدانِها.

الصحابة: مصطلَحٌ أُطلق على المسلمين الذين رأَوا محمداً ﷺ ولو مرةً. إلا أن الصواب أن يُطلق على مَن صَحِبَ النبي، وعايشَهُ، واشترك معه في غزواته وصلواته. وهم أصحاب الحديث ونَقَلَتُه، وأقوالُهم وأفعالُهم معتبرة لتشبُّههم بالرسول، والتهجُّمُ عليهم يستحقُّ

العقاب. وهم مراتبُ، والخلفاء الراشدون في مقدمتهم، يليهم الستةُ المبشّرون غيرَ الراشدين، والمهاجرون يقدَّمون على الأنصار، والمشتركون في غزوة بدر أعلى مقاماً، وهكذا. وقد أُلِّفَتْ كتبٌ كثيرة في ترجمة حالِهم مثلُ «أُسْد الغابة في معرفة الصحابة» لابن الأثير، و«الإصابةِ في تمييز الصحابة» لابن حجر.

الصِّحافة: ١ ـ صناعة عُرفت منذ أنشئت الصحف، مهمتُها إصدارُ الصحف، وتقصِّي الأخبار وإذاعتُها، وتتمثَّلُ في الجرائد اليومية، والمجلات، والدوريات، وجمعِ الإعلانات، والصور. ولها إدارةٌ مهمتُها رصفُ هذه الأخبار، وعرضُها بشكل لائق، ونقلُها إلى الشعب. وتوسَّعَ أفقُ الصحافة حتى كثُر فيها المحررون، وعُيِّن لها المراسلون، ووكالاتُ الأنباء، وكتابٌ أدبيون، وسياسيون، واقتصاديون، واجتماعيون، ورياضيون، و. . .

٢ ـ وازداد الاهتمام بالصحافة حتى تخصصت بعضُها بالأحزاب، وبعضُها بالاتجاهات الدينية، والعلمية، والسياسية، أكثرُها خاصٌّ يمولُها شخص، أو حزبٌ، أو مؤسسة. وقد تكون الصحيفة حكوميةً ولسانَ حالها، فتمولُها الدولة. وكثيراً ما تلعب الصحافة في مصير الدولة، أو الحكومةِ، أو تكون سبباً في تدهورِ حِزْبٍ، أو شخصية.

٣ ـ والصحافة مرآةٌ ثقافية تعبر عن واقع الشعب، أو عن واقع من تتكلم عنهم. كما أنها مرآةٌ لكشف الأوضاع الداخلية والدولية سياسياً واقتصادياً. وقد تكون سَبباً في تغيير مذاهبَ فنيةٍ أو أدبيةٍ.

٤ ـ عرفت الصحافة، بغيرِ معناها الأصلي، في الصين في القرن العاشر قبل الميلاد، وكانت مجردَ عرضٍ لمراسيمِ الملك وأوامِره. ومثلُها في عهد الإمبراطور يوليوس قيصر عام ٥٨ ق. م. حيث كان يأمر بتعليقِ نشرةٍ في ساحات رومة يومياً لتذيعَ على الناس أخبارَ الدولة. كما نُشرت في بريطانية أوَّلُ جريدةٍ هي «ويكلي نيوز» أي الأخبار الأسبوعية عام ١٦٢٢.

ولم تأخذ الصحافة شكلَها الرسميَّ إلا في نهاية القرن الثامنَ عشرَ حيث كثرت الصحف في جميع أنحاءِ أوربة.

٥ ـ وفي العالم العربي دخلت الصحفُ مع حملَة نابليون؛ إذ أصدر نابليون عام ١٧٩٨ في القاهرة صحيفتين باللغة الفرنسية. ثم أصدر محمد علي صحيفةَ الوقائع عام ١٨٢٨ وكانت رسميةً. وأوَّلُ عربي أصْدَرَ جريدةً عربيةً (غيرَ رسمية) هو رزقُ الله حسون

الحلبي في الآستانة عام ١٨٥٥ واسمها «مرآةُ الحال». ثم تعاقَب صدورُ الصحف. وأصحابُها أغلبُهم شاميون نشروا صُحُفَهُم في بلادهم، وفي مصر، وفي المهاجر، وفي أوروبة.

٦ ـ للصحافة دورٌ توجيهي، وأدبيٌ، وعلمي كبيرٌ، تُهيىء القارىءَ كما تشاءُ إذا كان قلم محرريها بارعاً. والدولُ القويـة تعتني بصحفِها ومحرريها كثيـراً لأنها تعلم أن الصحيفةَ محورٌ للتحول، ومحطةٌ للدعوة إليها أو على خصومِها. والصحفُ العـربية تؤدي دورَها القيادي والتوجيهي خيرَ أداء. كما تفتح صدرَها للأقلام القوية والنـاشئةِ على السواء.

الصحافة الصفراء: مصطلحٌ أُطلق على الصحف التي تنتهج منهجَ الابتزازِ الاجتماعي والسياسي بنشر أخبارٍ ملفّقة، أو فضائحَ وقعَ بها بعضهم. فَتَنْتَهزُ الصحيفة الفُرصةَ كي تنشرَ جانباً من هذه الأخبار، أو كلَّها، وتعدُّ القراء بأخبارٍ أخرى. فيضطر صاحبُ الخبر إلى الانصياعِ لطلباتهم. وهذه الأخبارُ مُنافيةٌ لآداب الصحافة، ومعارضةٌ للمبادىء التي وُجِدَتِ الصحافة من أجلها (انظر الصحافة رقم ٦). ويُعزى انتشارُ هذا المصطلح إلى ما نشر في منتصف القرن ١٩ وقد بدت صورةُ الشخصياتِ المقصودةِ بثيابٍ صفراء. ومنذ ذلك التاريخ والصحفُ والمجلاتُ التي تعمد إلى الفضيحة تسمى صحفاً صفراء.

الصَّحيح: ١ ـ كل عروض وضرب سَلما مما لا يقع في الحشو كالقصر والتذييل.

٢ ـ ما رُوي عن النبي ﷺ وكان حجةً يجب العمل به (انظر: الحديث).

الصَّحيفة: انظر: الجريدة.

صحيفةُ المتلمِّس: المتلمِّس شاعر جاهلي، كان ينادم عمرَو بنَ هند ملكَ الحيرة. وحين أراد عمرو قتل المتلمِّس كتب له إلى عامله عاملِ البحرين مع الشاعر طـرفة بقتله. فحملها قاصداً البحرين، ظناً منه أنها مكافأة. وفي الطريق دفعَ الرسـالة إلى غـلام بالحيرة ليقرأها له. فقال الغلام: أنت المتلمسُ؟ قال: نعم. قال: فالنَّجاءَ، فقد أمر بقتلك. فنبذ الصحيفةَ في نهرِ الحيرة، وقال:

ألقيتُهـا بـالثَّنْيِ من جنبِ كـافـرٍ ... كـذلـك أُلْقـي كـلَّ قِطٍّ مُـضَـلِّلِ
رضيتُ لهـا بـالمـاء لمّـا رأيتُهـا ... يجـولُ بهـا التيارُ في كـلِّ جـدولِ

وأشار على طَرَفة بالرجوع فأبى عليه وذهب لمصيره. أما المتلمس فهرب إلى الشام.

الصَّدْر: هو الشطر الأول من البيت، ويقابلُه العجزُ في الشطر الثاني. يقول الجاحظ: «خير أبيات الشعر البيتُ الذي إذا سمعتَ صدرَه عرفتَ قافيته».

الصراع: هو النزاع الذي يجري بين شخص وآخرَ، أو بين شخص وقوًى أخرى، مما يَدْفع بالدراما إلى التفاعُلِ الحادّ. فالصراعُ هو المادّةُ التي تُبنى منها الحبكةُ. وقد يكون الصراعُ داخلياً في نفس الممثل.

وقد يكون الصراعُ بين الإنسان والعالم الطبيعي في مجابهةٍ قاسية، كتلك المصاعب التي يلقاها المخاطرون في البحار أو في صعود الجبال، أو ما يلقَونه من إعصارٍ، أو موج، أو وحش، وهذا هو الصراع البدائي. وكثير مثيلُها عادةً في الأفلام، والمسرحيات.

وقد يكون الصراعُ اجتماعياً، بحيث يجري بين الإنسان والإنسان، منشؤه التنافسُ، أو تفاوتُ طبقيّ، أو فكريٌّ. أما الصراعُ الأقوى فهو الصراعُ النفسي الذي يجري بين الشخصِ ونفسِه، من حيث الرغباتُ، والاستعدادُ للمجابهة، والاهتياجُ من حدث. والصراعُ الأخير هو الصراع ضدَّ القَدَر والمصير.

صُرَّ دُرَّ: هو أبو منصورٍ عليُّ بنُ الحسن، من فحول شعراء عصره، يجمع جودَةَ السَّبْك إلى حُسْن المعنى. وهو شاعر غيرُ مكثرٍ، ولكنَّه جَيِّدُ القول في القصائد الطوال. وأكثرُ شعره في المديح. وله عتابٌ وشكوى وإخوانياتٌ وغزلٌ وهجاءٌ وخمرةٌ. عاشَ في العراق حيناً، وبينما كان في سفره من العراق إلى خُراسان سقط في حفرة أعدَّت لاصطياد الأسد فمات سنة ٤٦٥ هـ.

يقال إن أباه كان يلقّبه «صُرَّ بَعر» لشُحِّهِ، فلما نبغَ ابنهُ هذا وأجاد الشعر قيل له «صُرَّ دُرَّ».

صريع الدِّلاء: هو الشاعر أبو الحسن محمدُ بنُ عبد الواحد. اتَّصل بوزيرِ الدولة البويهيِّ فنال منه مالاً أغناه، وراسلَ المعزي. ثم ذهب إلى مِصر ومدح الظاهرَ لإعزاز دين الله الفاطمي. وتوفي سنة ٤١٢ هـ. وهو شاعرٌ جيد الشعر يَنْحَى مَنْحَى الجِدِّ. لكنه سَرعانَ ما خلعَ ثوب الجد وتلقَّب بصريعِ الدلاء. وله أرجوزةٌ عارضَ بها مقصورةَ ابن دريد.

ولُقِّبَ «صريعَ الغواشي» أيضاً. وقال الصفدي: والثاني عندي أحسن الأمرين، لأنَّ في الغَواشي ما في الدِّلاء من المعنى المراد، ولأن الغواشي أكثرُ شبهاً في اللفظ بالغواني من الدلاء.

صريع الغواشي: انظر: صريع الدلاء.

صريع الغواني: تلقب بهذا اللقب ثلاثةٌ، هم:

١ ـ عُمير بنُ شُيَيْم، القطاميُّ التغلبيُّ. وهو أوّلُ من لُقِّبَ بصريعِ الغواني من الشعراء. حياتُه مجهولةٌ تقريباً حتى معركةِ مرج راهط سنة ٦٤ هـ، حيث برز مادحاً لزُفَرَ ابن الحارث رئيس قبيلة قيس. وذكر حاجي خليفة أنه توفي سنة ١٠١ هـ. وهو شاعر مقلٌّ، يَفْضُلُ الأخطلَ في ألفاظه وتراكيبه ومعانيه، ولكنَّه أقلُّ شهرةً منه. وهو مجيدٌ للمدح والفخر، خبيثٌ في الهجاء، بارعٌ في الوصف، شديدُ الشبهِ بنفَس جرير الشعري، وغزلُهُ يشبه غزلَ الأخطل. وتكثرُ الأمثال والحكم في شعره. وهو القائل في لقبه:

صريعُ غوانٍ راقهنَّ ورُقْنَه ... لَدُنْ شَبَّ حتى شابَ سود الذَّوائبِ

٢ ـ مسلم بنُ الوليد الأنصاريُّ، مولى الأنصار. وُلِدَ بالكوفة ونشأ فيها. ثم جاء إلى بغداد في أيام الرشيد. اتَّصلَ بالفضل البرمكيِّ ثم بيزيدَ الشيبانيِّ. ثم انقطع عن الرشيد لكِبْرِ فيه. ثم اتَّصلَ بالفضل بن سهل، فولاّه البريدَ في جرجان إلى أن مات سنة ٢٠٨ هـ. وهو شاعرٌ متقدمٌ على غيرِهِ في العصر العباسي، سليمُ الشعر، حَسَنُ السَّبْكِ، قليلُ التَكَلُّفِ.

زعموا أنه أوّلُ من قال الشعر المعروف بالبديع، والحقُّ أنه أكثرَ منه ولم يبتدِعْه. وفيه براعةٌ في شعر الخمرة. وهو القائل في الذي لُقِّب به:

إذا ما عَلَتْ منا ذُؤابةُ واحدٍ ... وإن كان ذا حلم دعَتْه إلى الجهلِ
هلِ العيش إلا أن تروح مع الصِّبا ... وتَغْدو صريعَ الكأسِ والأعيُنِ النُّجْلِ

٣ ـ لقب تلقَّبَ به المرحوم الدكتور عمر فرّوخ، وكان يوقِّعُ به مقالاته في الصحف.

صريعُ الكاس: شاعر عباسي من القرن الخامس الهجري، اسمُه محمدُ بنُ الحسين الكاتبُ المعروفُ بالقصّاب النيسابوري.

الصُّعلوك: الصعلوكُ في اللغة: الفقيرُ، ولكن ما كلُّ فقيرٍ يُعَدُّ صعلوكاً. لكن اللفظة تطوَّر مفهومُها في العصر الجاهلي حتى غَدَتْ تعني مَنْ يتجرَّدون للغاراتِ وقطع الطرق وهم بمجملهم ثلاثُ فئات:

١ ـ الخلعاء الشذّاذ: وهم الذين خلعتهم قبائلُهم لكثرةِ جرائرِهم، ومنهم: حاجزُ

الأزديُّ، وقيسُ بنُ الحداديَّة، وأبو الطمحانِ القَيني (وانظر: الخليع).

٢ ـ عددٌ من أبناء الحبشيات السود ممن نَبَذَهم آباؤهم، ولم يُلحقوهم بهم لعارِ ولادتِهم مثل السُّليكِ بن السُّلكة، وتأبطَ شراً، والشنفرى. ويخرجُ عن هذه الفئة من اعترف بهم آباؤهم كعنترة.

٣ ـ محترفون للصعلكة ممن لم ينتموا إلى أيٍّ من الفئتين. وقد يكونون أفراداً مثلَ عُروةَ بنِ الورد، أو يكونون قبيلة برمُّتها مثل قبيلتي هُذيل وفَهْم.

وأبرزُ ما يتردّد في أشعار الصعاليك: صيحاتُ الفَقْر والجوع، والثورةُ على الأغنياء الأشحَّاءِ، والشجاعةُ والإقدامُ، والصبرُ وشدّةُ المِراس، والمَضاءُ وسُرعةُ العَدْوِ. حتى سُمي منهم بالعدّائين وضُربت بسرعتِهم الأمثالُ فقالوا: «أعدى من الشنفرى». كما ضربت الأمثال بحُسن ركوبهم الخيل.

وأكثر المناطق التي يغيرون عليها هي المناطقُ الخصبة. وكانوا يرصدون قوافلَ التجارة وقوافلَ الحج. وهم في أسفارهم يتغنّون بإغاراتهم، وبالكرمِ الذي يُغْدقونه على فقرائهم وأهليهم. فهم إن كانوا يسلبون فَلِيَأْكُلوا ولِيُطْعموا. أما عروةُ فكان نوعاً فريداً من الصعاليك؛ فقد استطاع أن يرفع من مقام الصُّعْلكة، وأن يجعلَها ضرباً من ضروب السيادةِ والمروءة ومدِّ يدِ العون.

الصَّفائية: مصطلح غربي Purism عَرف مفهومَه العربُ، يدلُّ على اختيار لحظة الصَّفاء للتفرُّغ للكتابة الأدبية التي تتطلب هدوءاً وجواً خاصاً، يتمكَّن به الأديب من الإنتاجِ الجيد بِحَسَبِ الأصولِ والقواعد الفنيةِ، واصطفاءِ الألفاظِ النقيَّة البعيدةِ عن الرُّطانَةِ والدَّخيل (انظرهما)، وإلباسِ الموضوع الثوبَ الأسلوبيَّ المناسبَ.

صفحة الغلاف: هي الصفحة الأولى التي يُطبعُ عليها اسمُ الكتاب، واسمُ المؤلف، واسمُ الناشر وتاريخُ النشر وبلدِه. وإذا كان الكتاب تحقيقاً لمخطوط ذُكر اسمُ المحقق مع اسمِ المؤلف. ومثلُ هذا كان معروفاً قبل ظهور الطباعة؛ إذْ كان المؤلفُ أو الناسخُ يدوِّنُ على الصفحة الأولى اسمَ الكتاب واسمَ المؤلف ولقبَه. وقد يكتب عليها اسمُ الناسخِ والمُتَملِّك.

الصُّفْرية: ١ ـ فرقةٌ من الخوارج أصحابُ زيادِ بنِ الأصفر، وهم يجوِّزون التَّقِيَّة في القول دونَ العمل، والمعصيةُ الموجبةُ للحدِّ لا يُسمَّى صاحبُها إلا بها، ولا يقالُ كافرٌ إلا لصاحبِ ما لا حدَّ فيه لِعَظَمتِه كترك الصلاة والصوم.

٢ ـ فرقة من الخوارج أصحابُ عبدِ الله بن الصَّفَّار (ت ١٣٢ هـ)، ترى أن المسلمين ليسوا كفارَ دين لتمسكهم بالتوحيدِ والكتاب والسنَّة إنما هم كفّارُ نِعمةٍ، ولذلك يجوز التزوجُ منهم. ولم يعلِنوا الخروجَ للجهاد فشاع القعود بينهم. وسُموا بالصفرية لصُفْرة وجوههم، ولم يسموا برئيسهم، وإلا ضُعُفت الفاءُ. ومن شعرائهم عِمرانُ بن حِطّانَ والطِّرِمّاح.

الصِّفَة: هي الاسم الدالُّ على بعض أحوالِ الذات التي تميِّزه من غيره نحو: فلان طويلٌ، وقصير، وعاقل، وأحمقُ. فهي الأمارة اللازمة بـذاتِ الموصـوف الذي يُعـرف بها. وتدعى النعتَ. وهي أنواع:

الصفةُ الجلالية: هي ما يتعلق بالقهر والعزة والعظمة والسِّعة.

الصفة الجمَالية: هي ما يتعلق باللطف والرحمة.

الصفة الذاتية: هي ما يوصف الله بها ولا يـوصفُ بضدِّهـا، نحو: القـدرة، والعزَّة، والعظمة، وغيرها.

الصفة الفعلية: هي ما يجوزُ أن يـوصَفَ الله بضدِّه كـالرِضـا، والرحمـة، والسُّخط، والغضب، ونحوها.

الصفة المشبَّهة: هي الصفة المشبَّهةُ باسم الفاعل، تدلُّ على ثبوتِ الصفة في صاحبها مثل: الله خالقٌ، عمر عادلٌ. وهي المشتقَّةُ من فعلٍ قامَ به الفعلُ على معنى الثبوت، مثل: كريم، وحسن.

الصَّفَوية: لهجة عربية جاهلية قديمةٌ، ربما قبـل الميلاد بقـرون، نُسِبَ سكانُهـا إلى «الصَّفاة» جبلٍ في حوران جنوبي الشام، فيها شَبَهٌ من اللغةِ العبرية بسبب الجوار، من ذلك أداةُ التعريف عندهما «ها» بعدها تضعيف. وفيها شَبَهٌ من لهجة طيِّئ، من ذلك اسم الموصول «ذو».

صفيُّ الحَضْرتين: شاعر عباسي من القرن الخامس الهجري اسمُه أبو العلاء محمدُ بنُ عليٍّ الهمدانيُّ الرازيُّ الوزيرُ. لقِّبه بذلك أبو منصـورٍ الآبي في قصيدة أرسلَهـا إليه يقول: «وأكتبُ لسيدنا صفيِّ الحضرتينِ أبي العلاء».

الصلاح: هو صلاحُ الدين خليلُ بنُ أَيبك الصفديُّ (وصفد من فلسطين). درس الأدب والنحو على أعلام عصره، ودرس الفقه والحديث. تولَّى جوانبَ من الأعمال الإدارية

في صفد وحلب ودمشق والقاهرة، ثم أصبح وكيلاً لبيت المال في دمشق، حتى توفي سنة ٧٦٤ هـ. له تصانيفُ ضخمةٌ منها: «الوافي بالوفيات» وهو أوسعُ كتبِ التراجم، و «أعيانُ العصر وأعوان النصر»، وهو تراجمُ لمشاهيرِ القرن الثامن الهجري، و «نَكْتُ الهِمْيان في نُكَتِ العُميان» وهو معجمٌ مرتب على الحروف لمشاهيرِ العُميان منذ صدر الإسلام. وكتبٌ كثيرةٌ أخرى. كما له ديوانُ شعر ومقاماتٌ وموشحات.

صُلب الدراما: هو القسمُ من الدراما الذي تَتَصَعَّد فيه الحوادثُ وتَتَأَزَّمُ، ويكون قبل الفاجعة التي ستعصِف بالبطل. وذلك في المسرحية أو الرواية، أو القصة.

الصَّلَتان العَبْدي: هو قُثَم بن خَبيئةَ من بني محارب، من عبدِ قيسٍ، شاعرٌ حكيم. لُقب بذلك لتصلُّبِهِ في أمرِه وشأنه. وقيل لُقِّبَ بذلك لقوله في الحُكْمِ بين جرير والفرزدق:

أنـا الصَّلَتـانيُّ الـذي قـد علمتمُ متى مـا يحكُمْ فهـو بـالحقِّ صـادعُ

الصَّلْم: هو في العروض علة مؤداها حذفُ الوتد المفروقِ من آخر «مَفْعولاتُ» فتصبح «مَفْعو»، وتنقل إلى «فَعْلن». في البحر البسيط.

صنّاجَةُ العرب: شعر الأعشى يغلب عليه الطابعُ الوجداني العذبُ، فسار شعرُه على الألسنة، وكأنه القطعة الموسيقية العذبةُ، ولهذا لُقِّبوه بصنّاجةِ العرب. وقد أكثر الأعشى من ذكر الآلات الموسيقية بشتى أنواعِها؛ النحاسيِّ منها والوتريِّ. وهو ذكرَ القصبة، والمزهرَ، والبربطَ، والعودَ وقد دُعي بالصنج لصلةٍ كبيرة به.

والصنج آلة موسيقية فارسيَّةٌ، وليست يونانيةً كما يُظن. وأصلُ لفظها «چَنْگ» وهي آلةٌ ذاتُ أوتارٍ حريرية يعود وجودُها إلى ألفي عام قبلَ الميلاد. كانت في بادىء الأمر بشكل مثلث منصوب على خشبة يقفُ عليها. ثم خُدِّب رأسُها وتغيَّر شكلُها واستخدامُها حتى غدا نوعين هما: صنجٌ نحاسي، وهو عبارةٌ عن طبقين من النحاس. وصنجٌ وتري. وكلمةُ «صنّاجة» صيغة مبالغة على وزن «فَعّالة» من لفظة «صنج»، وهو الذي يعزِف على الصَّنج.

بعضُهم يرى أن رقةَ شعره تجعلُ المستمعَ يتخيَّلُ أنه يسمع «طنيناً» خاصاً. وفئةٌ تُرجعُ السبب إلى أن شعره كان يُتَغَنَّى به. ولعل الأعشى كان يعزف على الصنج لكثرة جلوسِه في مجالس الطرب. وأن الصنجَ هو الوتريُّ لا النحاسي، وإلاَّ خرج عن طنين النغم الرقيق الذي عُرِف الأعشى به.

وهنالك شاعر بهذا اللقب هو أبو الخطّاب مُسلم بن مُحرز لُقّب بذلك لأنه كان يضرب بالصَّنْج ويغني.

الصناعة الأدبية: الصناعةُ خبرة تقتضي معالجةَ حرفةٍ ما مدةً طويلة حتى يبلغَ المرءُ فيها مرحلةَ الإنتاج بطواعيةٍ وقُدرةٍ. والصناعة الأدبية مثلها مثلُ أيِّ حرفةٍ تقتضي أن يعالجها الباحثُ بأناةٍ وصبْر، ويختبرَها بالمطالعة والاستنتاج، ويجرِّبَها بالكتابة تلوَ الكتابة، ويجرِّبَ ويتابعَ، حتى يتملَّكَ قيادَها لغةً، ومنهجاً، وتعبيراً، وأفكاراً، وحتى يذلِّلَ أغلبَ الصناعات التي عرفها العربُ: كاللغةِ، وقواعدِها، والبلاغةِ، والنقدِ. ونضيف: التاريخَ، والمقارنةَ. والصناعةُ الأدبية لا تأتي بالاكتساب وحده ما لم تكن نابعةً من موهبةٍ في الكتابة أصلاً. إنما الصناعةُ تُغَذِّيها، وتوجِّهُها، وتُملِّكُ الكاتبَ عِنانَ الأدب.

الصناعتين: كتاب أدبي ألَّفه أبو هلالٍ العسكريُّ في الكتابة والشعر. استعان في تأليفه بجلِّ ما كتب سابقوه ممن عالجوا مثلَ موضوعِهِ كابن سلّام والجاحظِ وابنِ قتيبةَ وغيرِهم، واختار من كتبهم ما ناسبَ كتابَهُ هذا. والكتابُ في معرفةِ علم البلاغة ومعرفةِ الفصاحة. والذي دفعه إلى تأليفه ما رآه من تخليط بعض المؤلفين قبلَه ـ كما يقول في المقدمة ـ وجعلَه في عشرة أبوابٍ مشتملةٌ على ثلاثةٍ وخمسين فصلاً، معظمُها في موضوعِ البلاغة، وتمييزِ الكلام الجيد من رديئه، وحسنِ السبك، والإيجازِ والإطناب، والسجعِ والازدواج، والبديعِ ووجوهِهِ. وجمعَ في الباب العاشر مقاطعَ الكلام المُنْتَقَى في حُسْن الخروج والفصلِ والوصلِ وما جرى مَجرى ذلك.

الصَّنْج: انظر: صناجة العرب.

الصَّنْعة: هي المرحلةُ الثالثة من مراحل الخَلق الشعري، والتي تُدعى مرحلةَ التّثقيف. أو هي الدُّربة، وسِعةُ الاطلاع، وحفظُ الشعر الجميل. ولا تقوى الصنعةُ إلا بالطبع، ولا يتمكن الطبعُ إلا بالصنعة، فكلاهما تَبَعٌ للآخر.

الصنعة اللفظية: إذا خرج الأسلوب عن طبعه، أو تجرَّد الأديبُ عن عاطفته أتى بأسلوبٍ مصنوعٍ، يَعْمَدُ فيه إلى تغطيةِ المعنى الهزيل ببريقٍ مِنَ الألفاظ المصنوعة. والعرب في عُصورهم الأولى أوتوا طبْعاً في الكتابة كالجاحظِ وابنِ المقفع. لكنَّ الصنعةَ اللفظيةَ فَشَتْ حين أقبلَ أصحابُ المقامات على استخدامِ أفانينِ البديع، وقد كانت في البدءِ ذاتَ غايةٍ تعليمية.

وَرِثَ أدباء العصور المتأخِّرَةِ تَرِكَةً مصنوعة أسَّسَها الحريريُّ والقاضي الفاضلُ،

فاتخذوها مَطيَّة يتباهَون بها في حَلْبة النثر والشعر. فركبوا متنَ اللغة المطهَّمةِ، وأوقدوا الذهنَ كي يصطادوا شاردةً ولو على حسابِ المعنى.

ونعني بالصنعة اللفظية مجموعَ المحسِّنات في علم البديع كالجناسِ، والسجع، والموازنة، والطباق، والترصيع، والتصريع، ولزومِ ما لا يلزم، والاقتباس، والتَّضْمين. واستخدامُها يتطَّلبُ معرفةً بشوارِدِ الألفاظِ، وليس شرطاً أن يكونَ بارعاً في اصطياد شوارد المعاني.

صَنعة التَّسميط: هي أن يُؤتى بعدَ الكلماتِ المنثورةِ أو الأبياتِ المشطورةِ بقافيةٍ أخرى مرعيَّةٍ إلى آخرها، كقول ابنِ دريدٍ:

لمّا بَدا من المشيبِ صَوْنُه ... وبانَ عن عصرِ الشبابِ بَونُه
قلتُ لها، والدمعُ هامٍ جَوْنُهُ: ... أما تَرَي راسيَ حاكى لونُهُ
طُرَّةَ صبح تحت أذيال الدُّجى

إلى آخر القصيدة. وكقول الصاغاني في «ديباجةِ المشارق»: «مُحْيِيَ الرِّمَم، ومُجريَ القلم، وذارِيءَ الأمَم، وبارِيءَ النَّسَم ليعبُدوهُ ولا يُشركوا به»، إلى آخر الديباجة.

الصَّنوبري: أحمدُ بنُ محمدٍ الحلبيُّ الأنطاكيُّ المعروف بالصنوبريِّ. قَصَرَ شعرَهُ على وَصْفِ الرياض والأزهارِ غالباً. وهو مِمَّنْ حَضَرَ مجالسَ سيفِ الدولة. له «ديوانٌ»، وروضياتٌ. توفي سنة ٣٣٤.

صنوبري المغرب: هو لقب الشاعر الأندلسيِّ ابنِ خفاجة.

الصواب: لغةً: السَّدادُ وخلافُ الخطأ. واصطلاحاً هو الأمرُ الثابت الذي لا يسوغ إنكارُه. وقيل: الصوابُ إصابةُ الحق. وقيل: الصوابُ والخطأُ يستعملان في المجتَهَدات، والحقُّ والباطِلُ يستعملان في المعتَقَدات.

الصوت: هو الغناء كما في كتاب «الأغاني». ويقسَّم الصوتُ على نِسَبٍ منتظمة، يوقَّع على كل صوت منها توقيعاً عند قطعه فتكونُ نغمةً. وفي علم الموسيقى عند العرب أن الأصواتَ تتناسب فيكونُ صوتَ نصفِ صوتٍ، وربعَ آخرَ، وخُمسَ آخرَ، وجزءاً من أحدَ عشرَ من آخرَ. وقد يُساوِقُ ذلك التلحينُ في النغمات الغنائية بتقطيع أصوات أخرى من الجمادات إما بالقرعِ أو بالنفخِ في الآلات.

وقد ذكر الأغاني مئةَ صوتٍ مختارةً للرشيد، وهي التي كان أمرَ إبراهيمَ المَوْصليَّ

وإسماعيلَ بنَ جامعٍ وفُلَيحَ بنَ العَوْراء باختيارِها لَهُ من الغناء كلِّه. والأصواتُ هي التي تجمعُ النغماتَ العشرَة المشتملةَ على سائر نَغم الأغاني والملاهي. وقيل: أصواتُ مَعْبَد، وأصواتُ ابنِ سُريج...

الصورة: هي الشبيه والمثلُ، وهي التي تقابِل المادةَ، لأن الصورة إمَّا تجسيدٌ ماديٌّ كالصورة التي ينحِتُها المثّال أو يرسمُها الرسّام، وإما تخيُّل نفسيٌّ يتخيلُه الأديبُ في كتابته. وهي في كليهما تعكس الملامحَ الأصيلة كلاًّ أو بعضاً.

والصورةُ عند الأديب تتحوّل إلى تشبيهٍ، أو استعارة، وهي التي تُدْعَى الصورةَ البيانيةَ. وتعتَمِدُ على الخيال والشعور، كما تَعْتَمِدُ على العقل والثقافة.

الصورة الأدبية: هي ما ترسمه مخيلةُ الأديب باستخدام اللفظ، كما ترسمه ريشةُ الفنان. وتكون متأثرةً بحالة الأديب النفسية إما بهيجةً وإما كئيبةً. يبتعثُها الأديب من خاطِرِهِ وذهنه، فتجيء ماديةً محسوسة، أو معنويةً ذهنية. وهي التي يُعنى بها علمُ الجمال الأدبي.

وحين يستخدمُ الأديبُ لغتَه للإيحاء لا للواقع يكونُ قد أدّى صورة أدبية تتمثل في المجاز، والاستعارةِ، والتشبيهِ... وتكون إما إبداعيَّةً، وإما نقليَّةً. وإما واقعيَّةً وإما بعيدةً مهوى الخيال. والصورةُ الأدبية تخلُقُ في النصِّ جمالاً وَجذْباً أقوى من الكلام العادي، لأنَّ الصورة تُغْني الفكرةَ، وتحرِّكُ القارىء وتنقلُه إلى أجواءٍ أرفعَ من أجواءِ الواقع. لكن اللوحاتِ الذهنيةَ لا يجوز أن تَتَعَدَّى المعتدِلَ، وإلا خَرَجَتْ عن مفهومِها الجمالي، وابتعدتْ عن إدراكِ المضمون. ثم إن الصورةَ الأدبيةَ يحسُن أن تكونَ موجزةً وإلا قصُرت في أدائها.

الصورة البلاغية: هي جزء أساسيٌّ من الصورة الأدبية، فهي محاولة الأديب في استخدام المعنى البعيدِ لِلفظةٍ، وفي تبديل الترتيبِ الفني للجملة، وفي استخدام الكناية بدل اللفظ المألوف. والقصدُ منها التأثيرُ في القارىء عن طريق التحسينِ الأسلوبي. والصورةُ البلاغية هي المنْطَلِقةُ من أحدِ فنون البلاغة الثلاثة: علمِ المعاني، علمِ البيان، علمِ البديع.

الصورة البيانية: هي الصورةُ الأدبيَّةُ التي تستقي حيثيّاتِها من علمِ البيان كالتشبيهِ، والاستعارة، والمجازِ، والكنايةِ، وغيرِها. وبالصورة البيانية يستطيع الأديب تأديةَ المعنى الواحدِ بأساليبَ شتى بحسَب ذَوْق الأديب، أو بحسب مُقْتَضى الحال.

الصورة الجانبية: هي التي تقدِّمُ تصويراً ظليّاً، ولمحةً جزئيَّةً، تاركةً سائرَها لِحصافةِ القارىء أو لِخيالِهِ. وقد تكون الصورةُ الجانبية معالجةً أدبيةً لسيرةٍ ذاتيةٍ تتناولُ جانباً معيناً دون الجوانبِ الأخرى.

الصورة الحسية: هي تمثيلٍ فيزيائيٌّ لشخصٍ أو حيوان أو شيءٍ يُرسم أو يُنحت أو يُصوَّر بحيث يكونُ مرئياً. ومثلُ ذلك الانطباعُ الذهني أو التشابُهُ المتصوَّرُ الذي ينبع من كلمةٍ أو عبارة.

الصورة الرمزية: هي صورة جِسِّيَّةٌ توحي بمغزًى بعيدٍ ذي هَدف. وأفضلُها ما كان إيحائياً، وما أشار بالتلميحِ دون التصريح. فصورةُ الحمامة رمزٌ للسلام، وصورةُ المشعل رمزٌ للحرية والمعرفة، وصورةُ الوردةِ رمزٌ للحياة والبهجة.

الصورة الكاريكاتورية: هي الصورة التي تهدف إلى مَسْخِ شخصٍ أو شيءٍ، وتشويهِ شكلِه وواقعِه الذي هو عليه. القصدُ منه السخريةُ والإضحاكُ. ومثلُ هذا كثير في شعر الهجاء عند العرب كالحطيئةِ وابن الرومي، وفي النثرِ كما في رسالةِ التربيعِ والتدويرِ للجاحظ.

الصورة المُهَيْمِنة: هي الصورةُ التي تواصل البقاءَ طوالَ عملٍ أدبيٍ معينٍ، وتجعل القارىءَ يتخيَّلُ شكلَ صاحبها وطبيعتَه ما دام يقرأُ. كصورةِ «عبد الوهاب» في «التربيع والتدوير للجاحظ»، وصورةِ «الساذج» في مقامات الهمذاني.

الصوفي: انظر: تصوف.

الصوفية: انظر: تصوف.

الصِّياغة: هي الأسلوب الذي يصوغُه الأديبُ للتعبيرِ عن أفكارِه بطريقةٍ واعيةٍ مُدْرِكَةٍ لرصف الكلام، بحيث يتكوَّن منه وحدةٌ فنيةٌ تُلبِسُ الموضوعَ ثوباً لائقاً به.

الصِّيغة: هي نَسَقٌ معين، أو شكلٌ ذو بنيةٍ يتَّبِعُهُ الأديبُ في طريقَتِهِ بالتأليفِ أو الإنشاءِ. وتؤدِّي اليومَ معنى الطريقة.

الصِّيغة البديعية: هي الأسلوب الذي يعتمد علمَي المعاني والبيان في الأداء.

ض: هو الحرفُ الخامسَ عشرَ من الألف باء. وقيمتُه في حساب الجمَّل ثمان مئة «٨٠٠».

الضائع: شاعر جاهلي اسمُه عمرُو بنُ قَميئَةَ الوائليُّ. وهو الذي صَحِبَ امرأ القيس متوجِّهَيْنِ إلى قيصر الروم. فمات في الطريق فلقِّبَ بالضائع.

الضاد: مجلةٌ أدبية شهريةٌ أسّسها في حلب «يوسف شكر الله شلحت» عام ١٩٣٠. ثم آلتْ ملكيتُها إلى «عبد الله يوركي حلاق» وكان يطبَعُها في مطبعتِه. وهي صغيرةُ الحجم، قليلةُ المادة. تعتمد على معوناتِ المهجر، والأخبارِ الاجتماعية والطائفية. وهي من أقدمِ المجلات في حلب، وما زالت منتشرةً بوهَنٍ.

الضرب: هو التفعيلةُ الأخيرة من عجز البيت. وأطلقه بعضُهم على النصف الثاني من البيت. ولا تزيد الضروبُ في أيِّ بحر على تسعة، ويجوز أن يكون واحداً. ومجموع الضروب في الأبحر سبعةٌ وستون ضرباً.

ضرورات الزيادة: قد يضطر الشاعرُ إلى ضرورات فيزيدُ بعضَ الحركات أو الحروف. ومما يجوز له: صرفُ ما لا ينصرف، وإجراءُ المعتلِّ مجرى الصحيح؛ فيعرب في حال الرفع والخفض، مثل: هذا القاضيُ، وهذا جائرٌ في الشعر دون النثر، تبديلُ الهمزة بالياء: القاضيء، إظهارُ التضعيف، تثقيلُ المخفف، إدخالُ نون التوكيد الثقيلة أو الخفيفة في الواجب، إدخالُ الفاء في جواب الواجب، والنصبُ بها على إضمار «أنْ»، قطعُ أَلِفِ الوَصْلِ لأنه زيادة حركة، والجزمُ بحرف وحرفين، التقديمُ والتأخير، ذكرُ شيئين ثم الإخبار عن أحدهما دون صاحِبِهِ اتساعاً، حذفُ جواب القسم وغيرِه لدلالةِ الكلام عليه، إضمارُ ما لم يُذكر، حذفُ «لا» من الكلام وأنتَ تريدُها، أو زيادَتها، حذفُ المنادى، مخاطبةُ الواحِدِ بخطاب الاثنين والجماعة، إتيانُ اسمِ المفعول بلفظ

اسم الفاعل: «لا عاصمَ اليوم من أمر الله»، أي لا مَعْصُومَ، وإتيانُ اسم الفاعل بلفظ اسم المفعول (العمدة).

الضرورة الشعرية: هي كلُّ ما يشذُّ عن القواعد الأساسية في العروض. اضطر إليها الشاعر بحسب مقتضياتِ الإيقاع، فأجيزَ له ما لم يَجُزْ في النثر: والضروراتُ كثيرةٌ، ويمكن إجمالُها في ثلاثٍ هي: الحذفُ، والزيادةُ، والتغييرُ:

١ ـ ضروراتُ الحذف: وتتمثل بحذفِ حركةٍ، أو بحذفِ حرفٍ، أو بحذفِ جملةٍ.

٢ ـ ضرورات الزيادة: وتتمثل بزيادة حركة، أو بزيادةِ حرفٍ، أو بإشباعِ حركةٍ.

٣ ـ ضرورات التغيير: بتغيير حركةِ بعض الحروف، أو ضَمِّ نون الكسرة، أو ضمِ نون جمعِ المذكَّرِ السالم، أو بنقلِ الحركة إلى الساكن قبلها، أو بنصْبِ المضارع من غير ناصب كقول الشاعر:

سأتركُ منزلي لبني تميمٍ ... وألحقُ بالعراقِ فأستريحا

إلى غيرِ ذلك، مما يقع في الشعرِ ويُرْفَضُ في النثر.

على أنَّ علماء القراءات يُرجِعون هذه الضروراتِ الشعريةَ إلى لهجاتٍ عربية، ويرون أنها لا تختصُّ بالشعر وحسب، كإسكان الواو في «أسمو» على لهجةٍ:

فما سوَّدتني عامر عن وراثةٍ ... أبى الله أن أسمُوْ بأمٍّ ولا أبِ

أو قول الشاعر:

أو راعيان لبعران شردْنَ لنا ... كي لا يحسّانِ من بُعرانِنا أثرا

فإنه لم ينصب بكي، وقيل: بل أصلُها «كيف». وإسقاطُ الفاء إمَّا ضرورة، وإمَّا لهجةٌ عربية.

ضعف التاليف: أن يكون تأليفُ أجزاءِ الكلام على خلاف قانونِ النحو، كالإضمار قبل الذكر لفظاً أو معنًى، نحو: ضربَ غلامهُ زيداً. وهو عيبٌ عند جمهور العلماء. ومن ذلك: وصْلُ الضميرين، وتقديمُ غيرِ الأعْرَفِ منهما على الأعْرَفِ، كقول المتنبي:

خَلَتِ البلادُ من الغزالةِ ليلَها ... فأعاضَهاكَ اللّهُ كي لا تَحزنا

وكالإضمار قبل ذكر مَرْجعهِ لفظاً ورتبةً وحُكماً في غير أبوابِه، نحو قول حسان:

ولـو أنَّ مجداً أخلدَ الـدهـرَ واحـداً من الناسِ أبقَى مجدُ الدهرَ مُـطْعما

ويقولون: إنَّ ضعفَ التآليف ناشىءٌ من العدولِ عن المشهور إلى قولٍ له صِحَّةٌ عند بعضِ أولي النظر. أما إذا خالف المُجْمَع عليه كجر الفاعل ورفع المفعول ففاسدٌ غيرُ معتبر.

الضعيف من الحديث: ما كان أدنى مرتبةً من الحسَنِ. وضعفُه يكون تارة لضَعْفِ بعضِ الرُّواة من عدمِ العدالة، أو سوءِ الحِفْظِ، أو تُهْمةٍ في العقيدة. وتارةً بِعِلَلٍ أخرى مثلِ الإرسال، والانقطاع، والتَّدْليس.

الضَّيزن: انظر: الحضر والضيزن.

ط: هو الحرف السادسَ عشرَ من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمّل «٩».

الطابَع: مظهر معيَّنٌ يبرز سماتِ الأديب أو الفنان. وحين نعرف طابعَ ظاهرةٍ أو إنتاج لأديب يدلُّنا بشكل آلي على كلِّ سماتِه. فالطابَعُ خصائصُ محددةٌ، وميزاتٌ معينةٌ لأي عمل أدبي. فطابَعُ عصرِ الانحطاط هو الصنعةُ، وهو السِّمَةُ المميزة. وطابعُ الشعر الوطني هو الإخلاصُ في الدوافع النفسية، والفلسفةُ التشاؤمية هي الطابعُ المميز لشعر أبي العلاء.

الطابع العام: هو موقفُ الأديب من الموضوع الذي يعالجه والذي تبدو فيه وجهةُ نظرِه، والوسائلُ المستخدمة في خلق الحالة الوجدانية، والجوُّ السائدُ في العمل الأدبي. فطابعُ مسرحيات شيكسبير العام دراميٌّ دمويٌّ، والطابعُ العام لكتاباتِ المازني الطربُ والخِفَّةُ،و. . .

الطابَع المحليُّ: هو السمات التي تَتَمَثَّلُ في شعب من الشعوب، وهو حصيلةُ التراثِ الشعبي الذي وَرِثوه، وما زالَ متداوَلاً، كالفنونِ والحِرَف الخاصَّةِ والنابعةِ من صميمِ واقِعِهم، ولا أثر للفنونِ الوافدة. فالنحفر على الخَشَبِ طابَع مدينةِ دمشق المحلي منذ مئات السنين، والرسمُ طابعُ أهلِ الصين المميَّز.

ويتميز الطابع المحلي بالإخلاص للكتابة أو التصوير للمنطقة الجغرافية التي ينتمي إليها؛ فنراه يُلَوِّن عَمَلَه بما هو شائعٌ، ويسعى إلى إنطاق شخوصِهِ بِلَهْجَتِهم وأسلوبِهم. فقصص نجيب محفوظ ذاتُ طابع محلي هو ريفُ مصر، وطابعُ لوحاتِ فاتح المدرس محليٌّة لأنها تنبع من الأحياء الشعبية التي نَشَأَ فيها بحلب.

ومع أن هذا المصطلحَ كان يوسَم به الرَّسْمُ، إلا أنه شاع ودخل ميدان الأدب وسائرَ ميادينِ الفنون.

الطاعون: روايةٌ من تأليف ألبير كامو (ت ١٩٦٠) في فرانسة، وهو ممن نشأ في الجزائر

وتعلّم. تصوَّر كامو آلافاً من الجُرذان في وَهْرانَ انطلقت من مخابئِها لسببٍ ما فماتت على قارعة الطريق في وهران، مما أنذر بِتَفَشّي الطاعون بين السكان. فحلَّ الـذعر بالناس، وتفرَّقوا والرعبُ يمضغ أفئدتَهم. وأقبل الناسُ على عباداتهم يبتهلون إلى اللّهِ أن يزيلَ عنهم هذا الكربَ. ونَدَبَ الفدائيون أنْفُسَهم لإنقاذِ الناس فأصيبَ بعضُهم.

استمر الطاعون يَحْصِدُهم، وازدادَ المُثَقَّفُون يعينونهم، حتى بَدَت البشائرُ بانحسارِ الوباءِ. فأحسَّ مَنْ قدَّموا العونَ بالراحة النفسية، فعادوا إلى رتابة الحياة.

والروايةُ ذاتُ مفهوم رمزي، أدّاه المؤلفُ أداءً بارعاً، مصوِّراً بقلمه مايعتري الناس في حالِ الذُّعْرِ من خَوَرٍ، ومن حَزْمٍ، ومن إخْلاصٍ، ومن هُروبٍ.

طاغور: رابندرانات طاغور (ت ١٩٤١) شاعر الهند الأول. جمعَ بين النزعةِ الغربية العملية ومثاليةِ الهند، ومزج الشـرقَ بالغـرب. درس في لندن، وحـاز جائـزةَ نوبل للآداب عام ١٩٣١. شارك أمّته في قضاياها الوطنيةِ بشعره. وبعد ذلك رغبَ في الانزواء ومال إلى الفلسفة، ولكنها فلسفةُ جامعٍ لأشهر النظرياتِ الفلسفية في الغرب والشرق. وكان يكتُبُها شعراً ونثراً فَيَعْجَبُ لها الجمهورُ. وتَغَنّى بِشعرِه النـاسُ. ومؤلفاتُه الشعريـة، والأدبية، والفلسفية كثيرةٌ ومشهورة.

طاولة النَّرْد: من أكثرِ أدواتِ اللعب والتسـلية شهرةً وشعبيةً. وهي معروفةٌ في الشرق، ويعزى اختراعُها إلى الفرس تحدِّياً لاختراعِ الهنود للشطرنج. وقد وُجدت آثارُها في حفرياتِ بابلَ. يلعب بها اثنان على قطعةٍ خشبية مستطيلة مزدوجةِ الشكل. أحجارُها خمسون حجراً، نصفٌ لكل لاعب، وترتب على ستِّ خانات (الخـانه تعني البيت). وعرفت في أوروبة منذ القرن ١٠ م.

طبائع الاستبـداد: ألّفه المفكـر السوريُّ الحلبيُّ عبـدُ الرحمن الكـواكبيُّ (١٨٥٤ ـ ١٩٠٢). وموضوعُه الإصلاحُ الاجتماع والسياسي، واستَلْهَمَ موضـوعاتِه من استبداد السلطان عبدِ الحميد للبـلاد العربيـة والمجتمعِ العـربي، وضياعِ الحـرية، وغلَبَـةِ السيطرةِ الغاشمة. وربطَ ذلك بالاقتصاد والعلمِ ورجالِ الدين. وكان همُّه أن يوقظَ الهِمَمَ ويُثيرَ الطرق لانتفاضةٍ شعبيةٍ عربيةٍ يشيعُ فيها العدلُ والحرية.

والكتـابُ في الأصل مجمـوعـةُ مقـالاتٍ نشـرهـا الكـواكبيُّ تِبـاعـاً في الصحف والمجلات. ودلَّ مضمونُه على عمقِ فِكره، واستفادتِه من ثقـافته الغـربية الـواسعة،

وغَيْرِته على مُجْتَمِعِهِ. وكان الكتابُ مهماً جداً في مطلع هذا القرن من الناحية السياسية والنضالية.

الطباعة: ١ ـ فنٌّ مرتبطٌ بالأدب وغيرِ الأدب ارتباطاً وثيقاً. وهي وسيلةٌ لنقل الكلام المكتوب من نسخة واحدة إلى كلام مطبوع على مئاتِ النسخ. وقبل أن تُعرفَ الطباعةُ كان الأديب يكتب بقلمه كتابه، ثم ينسخهُ هو أو غيرُه على عددٍ قليل من النسخ. وكان الكتابُ حتى ينسخ كلُّه يأخذ وقتاً ربما شهوراً أو أياماً، على حسب حجمه.

٢ ـ بينما كانت أوروبة تغطُّ ببحر ظلماتِها كانت الصين مشغولةً بالإبداع والاختراع. ومن جملة هذه الاختراعات «الطباعةُ» التي ظهرت لأوّلِ مرة في الصين في القرن السابعِ الميلادي. كانوا يحفرون على الخشب الكتابةَ أو الرسومَ بالمقلوب، ثم يضغطون على الورق الذي اخترعوه. ويروى أن مِصْرَ عرفت الطباعةَ عام ٩٠٠ م، ثم انتقلت إلى الأندلس، ومنه إلى سائرِ أوروبة. وهذا الشكل من الطباعة كان نوعاً من طبْع الرسوم والأشكال

٣ ـ لم تولد الطباعةُ في أوروبة إلا في عصر النهضة. وقد طُبِعَ أولَ ما طُبِع ورقُ اللعب في ألمانية عام ١٤٠٠ م على طريقة الحفر على الخشب. ثم طبعوا الصورَ المقدسة، ثم طبّقوها على الكتب منذ عام ١٤٢٠ م على طريقة الطباعة الحجرية، أي بِحَفْرِ الكلام كلِّهِ على صفحةٍ ثم ضغطها على الورق. وظهر «غوتنبرغ» بالأحرفِ المنفصلة لأول مرة عام ١٤٢٠ م، لكن حروفهَ كانت من خَشبٍ. وبذلك خرجت الكتب إلى النور، وبيعت بأثمانٍ باهظةٍ. لكن الحروف الخشبية كانت تتآكل. فاخترعوا حروفاً من نحاس عام ١٤٣٦.

٤ ـ أوّلُ مطبعة عربية دخلت تركية على يد «سعيد أفندي» ابنِ سفيرها بباريس عام ١٧١٦. أما في الوطن العربي فكانت أوّلُ مطبعةٍ في لبنان بدير قزحيا عام ١٦١٠، جلَبوها من رومة، لكنها فُقدت. ودخلت لبنان ثانيةً على يد الشماسِ عبد الله زاخر عام ١٧٢٨. وتعتبر حلبُ من أقدم المدن العربية التي استوردت المطبعةَ فقد أَحْضَرَهَا البطريرك «اثناسيوش دباس» عام ١٧٠٦. وأوّلُ صانعٍ للحروف النّحاسية من العرب هو عبد الله زاخر.

٥ ـ تعتبر الطباعةُ من أولى دعائم النهضة العربية؛ فهي التي سبّبت اتصالَ المدينة الغربية بالمدينة الشرقية. وبفضلها كثُرَ المستعربون الذين أقبلوا على تعلّمِ العربية

وطبعِ بعضِ تُراثِها، ووجدت المدارسُ النظامية، وشاع تعلُّم اللغاتِ الأجنبية. وبفضلِها أُنْشِئَت الصّحفُ، وأُطلِع الناسُ على إنتاج الأدباء في شتى الأقطار. فالةُ الطباعةِ السوداءِ قدّمت أعمالاً بيضاء.

الطِّباق: هو الجمعُ بين لفظين متقابلين في المعنى. وقد يكونان:

١ ـ اسمين، نحو قوله تعالى: ﴿هو الأولُ والآخِرُ والظاهرُ والباطنُ﴾.

٢ ـ فعلين، نحو قوله تعالى: ﴿ثم لا يَموتُ فيها ولا يحيا﴾.

٣ ـ حرفين، نحو قوله تعالى: ﴿ولهُنَّ مثلُ الذي عليهنَّ بالمعروف﴾.

٤ ـ أو مختلفين، نحو قوله تعالى: ﴿أوَ من كانَ مَيْتاً فأحْيَيْناهُ﴾.

الطَّبْع: ما يقع على الإنسان بغير إرادةٍ. وقيل: الطَّبْع: الجِبِلَّةُ التي خُلق الإنسان عليها. وهو الاستعدادُ الفطريّ والموهبةُ الربانيةُ التي تجعلُ الإنسانَ ذا سِماتٍ مميِّزة. لكنَّ الطبعَ وحدهُ لا يكفي بل يجب أن يُشفَعَ بالدُّرْبة والخبرة.

والطبعُ هو الصفاتُ الجامعةُ التي تميِّزُ الإنسان وتُبرِزُ شخصيتَه، والحصيلةُ التي يكتسبها من محيطه وتربيته، والتي مجملها ثقافتُه.

الطبعة: وهي مجملُ نسخِ الكتاب المطبوع، وهو من المصطلحات الحديثة، وانبثق عنها مصطلحاتٌ أخرى، أهمها:

الطبعةُ الأصليَّةُ: هي الطبعة الأولى من الكتاب. وقد تطلقُ على الطبعة بعدَها إذا أُعيدَ صفُّ الكتابِ ثانية. في حين أن الطبعةَ الأصلية إذا صُوِّرت سُميت طبعةً مصوَّرة، وتكون أقلَّ قيمةً ماديةً وعلميةً، مثلَ طبعة الأغاني الأصلية، وطبعتها المصوَّرة.

الطبعةُ المحقَّقَةُ: هي طبعة نصٍّ قديم طباعةً علميةً دقيقةً بعد مقابَلتِها على أغلب النسخ المخطوطة في العالم، والتي ضُبطتْ بالشَّكل، وشُرِحَ الغامضُ منها، ووُثِّقَت شواهدُها، ووضعت لها الفهارسُ العلمية. وقد تكون الطبعةُ المحققةُ أصليَّةً أو مصوَّرةً.

الطبعة المزيدُ عليها: هي الطبعة الثانية للكتاب بعد أن يضيفَ المؤلفُ عليها ما استَدْرَكَهُ، أو ما اسْتَصْوَبَهُ.

الطبعةُ المعتَمدةُ: هي الطبعة العلميَّةُ التي يوثق بها، ويمكنُ للباحثِ أن يستفيد منها لأمانةِ مؤلِفِها أو محققِها، ولتحقيقِها تحقيقاً علمياً، ولشُمولِها التعليقاتِ اللازمة.

الطبعةُ المهذَّبةُ: هي الطبعة التي أُسقطَ منها ما يعافُه الذوقُ وتأنفُ سماعَه الأذُنُ، مثلُ طبعة «ألف ليلة وليلة» الأخيرة.

طبعةٌ متعدِّدةُ التحقيق: هي الطبعةُ التي يراجِعُها أكثرُ من محققٍ لنص قديم، ويضيفُ عليها كلُّ واحدٍ ما يلزم أو ما يراه ضرورةً، مثلُ المنشورات حولَ الأيوبيين التي صدرت باسم المستشرق جيب؛ فبعد أن يؤلِّفَ الباحثُ فصله يعود «جيب» ثانيةً إليها فيضيفُ التعليقاتِ اللازمةَ. ومثلُ نص «تاريخ فاتح العالم» الذي أخرجه عبدُ الوهاب القزويني، ثم علَّق عليه المستشرقُ «بويل» ثم علقنا عليه. فالنصُّ كتبهُ عطا ملك الجويني بالفارسية، والتعليقُ الأول بالفارسية ثم التعليقُ الثاني بالإنكليزية، والتعليقُ الأخير بالعربية.

الطَّبْعيَّة: كلُّ ما يُعرفُ بالبداهة والعفويةِ وبحسب طبعِ الأديب، ولهذا فهي نسبة إلى «الطبع». فالطبعيةُ ما يُفكِّرُ به الأديبُ ويبدِعُه، ويعرضُه كما ترامى عليه بعفويةٍ وعدمِ تصنعٍ.

طبقاتُ الشعراء: يقسم النقادُ الشعراءَ باعتبار عصورهم إلى أربعِ طبقاتٍ، هي:

١ ـ الجاهليون القدماءُ: وهم الذين عاشوا في الجاهلية ولم يدركوا الإسلامَ. ويرونهم ثلاثَ طبقاتٍ: طبقةٌ تضم أصحابَ السبع الطوالِ على المشهور، وهم: النابغةُ، وأعشى قيس، والمهلهل، وعديُّ بنُ زيدٍ، وعبيدُ بنُ الأبرص، وأميةُ بن أبي الصَّلت. والطبقةُ الثانية: الشَّنفرى، وأبو دؤاد، وسلامةُ بنُ جندل، والمثقِّبُ العبديّ، والبُراقُ بن روحان، وتأبَّطَ شراً، والسموءلُ بنُ عادياء، وعلقمةُ الفحل، والحارثُ بن عباد، وخداشُ بن زهير، وعروةُ بن الورد، والأسودُ بن يعفر، وحاتمٌ الطائي، وأوسُ بن حجر، ودريدُ بن الصِّمَّة، والخنساء. ولا يعدُّون من شعراء الطبقة الثالثة غيرَ لقيطِ بنِ زرارة. وهم إنما قسموهم على رُتبِهم في الإجادة كما يقولون، ولهذا سَقَطَ كثيرٌ منهم.

٢ ـ المخضرمون: وهم الذين أدركوا الجاهليةَ والإسلام. وأغلبهم معروفٌ، أشهرهم: لبيدٌ، الخنساءُ، الحطيئةُ، النابغةُ الجعدي (وانظر: مخضرم).

٣ ـ إسلاميُّون: عاصروا صدرَ الإسلام، ولكثْرة الحروبِ الإسلامية والفتن انصرفوا عن الشعر ونَضبَتْ شاعريتُهم، ولا يُعرف منهم إلا القليلُ.

٤ ـ محدثون: وهم كذلك طبقاتٌ، ودعوا بالمولَّدين. (وانظر: طبقات فحول الشعراء) (تاريخ الأدب. آداب الرافعي)

طبقات العرب: قال الزبيرُ بنُ بكار: العربُ ستُّ طبقات: شِعبٌ، وقبيلةٌ، وعمارةٌ، وبطنٌ، وفخذٌ، وفصيلةٌ. فَمُضَرُ شعبٌ، وربيعةُ شِعبٌ، ومَذْحِجُ شعبٌ، وحِميَرُ شعبٌ، وأشباهُهم. وإنما سُميت الشعوب لأن القبائلَ تشعَّبت منها. وسُميت القبائل لأن العمائرَ تقابلت عليها: أسدٌ قبيلةٌ، ودودان بن أسد عمارةٌ. والشعبُ يجمع القبائلَ، والقبيلةُ تجمع العمائر، والعمائرُ تجمع البطونَ، والبطونُ تجمع الأفخاذ، والأفخاذُ تجمعُ الفصائلَ: كنانةُ قبيلةٌ، وقريشٌ عمارةٌ، وقُصيٌّ بطنٌ، وهاشمٌ فخذ، والعباسُ فصيلةٌ.

وإنَّ تأليفَ هذه الطبقات على تأليفِ خلق الإنسان الأرفعِ، فالأرفعِ، فالشعب أعظمها مشتق من شِعب الرأس. ثم القبيلةُ من قِبلتِه، ثم العمارة: الصدرُ. ثم البطنُ. ثم الفخذُ. ثم الفصيلةُ، قال: هي الساق، أو قال: المِفْصل (العمدة).

طبقات فحول الشعراء: ويعرف بـ«طبقات الشعراء»وبـ «طبقاتِ فحولِ الشعراء الجاهليين والإسلاميين». ألّفهُ محمدُ بنُ سلّامٍ الجُمحيّ (ت ٢٣١هـ). وهو من أقدم كُتُب تراجم الشعراء. ويقصدُ بـ «الطبقات» تقسيمَ الشعراء أو الفنونِ بحسب عصورهم. وجعل شعراءه في عَشْر طبقات، في كل طبقة أربعةُ شعراء، فئةٌ للشعراء الجاهليين، وأخرى للإسلاميين. ومجموعُ الشعراء الذين ترجم لهم ثمانون شاعراً.. واكتفى بترجمةٍ موجزةٍ ومختاراتٍ لكلِ شاعر. وأضاف الجمحيُّ على طبقاته مجموعةً من الشعراء اختصوا بالرثاء. فكان كتابهُ طبقاتٍ للشعراء وطبقةً لفنٍّ واحد. وهو كتاب شديدُ الأهمية، ومصدرٌ لخِبرةِ الشعراءِ القدماء. ويأخذُ عليه النقادُ بعضَ المآخذ في ماهيَّة توزيع بعض الشعراء على طبقاتهم. وأهمّ ما في الكتاب مقدمةٌ نقديةٌ، لعلّها أوّلُ ما كُتب في قواعدِ النقد.

الطبيعة: ١ ـ هي مجموعُ الكائنات أو الكونُ بأجمعِه، والقوةُ التي تحرِّكه. أو هي الجزء غير العاقلِ منه. ولذلك سمّوا الدراساتِ على هذه الكائنات علومَ «الطبيعة».

٢ ـ هي صفاتُ الإنسان الأساسيةُ، وكلّ ما يبدو عليه من العضوية والجِبِلّيّة.

٣ ـ كل ما يظهر بشكله الطبيعي كما عُرف، في حينَ أنَّ الفنَّ ما اعتُني به وقُدِّمَ على شكل صُورٍ. ومن هنا جاء فَنّ شعرِ الطبيعة (انظره).

الطبيعيّ: كل ما هو غيرُ مصنوعٍ، ونابعٌ من الشعور الواعي. والفنانُ الطبيعي هو الذي لا يتصنّعُ في إنتاجه، بل يترك ريشتَه تَسعى ببراءةٍ ساذجة.

الطبيعية: ١ ـ هي المذهبُ الفلسفي الذي يعتبر الطبيعةَ أساسَ الحياة، منها خلقت الحياةُ وفيها تعيش. وهي قولُ الملحدين من الدهريين الذين لا يرون للطبيعة خالقاً. ومن هذا المنطلق فإن كلَّ ما ينشأ عن الإنسان والمجتمع خاضعٌ لقوانين الطبيعة لا إلى الخالق.

٢ ـ وفي الأدب والفن، استلهامُ الطبيعة بوصفِها، ومحاكاتُها، وعرضُها عرضاً واقعياً حسبَ منهج علمِ الجمال، ولا فرقَ فيها بين جميلٍ وقبيحٍ. ويحيا فيها الإنسان حياةً حرةً، غيرَ متأثرة بمذهبٍ سياسي أو عَقَدي.

الطَّرْد والعَكْس: ويُدعى كذلك «ما لا يستحيلُ بالانعكاس» وهذه تسميةُ الحريري. ويدعوه آخرون «المقلوبَ» و «المستويَ». وهو أن تُؤلَّفَ جملةٌ أو يُنظَمَ بيتٌ يُقرأُ من اليمين إلى اليسار، ومن اليسار إلى اليمين. ويذكرون أنه ورد في القرآن الكريم: ﴿وربَّكَ فكبِّر﴾، ونرى أنه محضُ صدفةٍ، والحريري أستاذ هذه الصنعة نثراً وشعراً. فمن شعره قوله[1]:

آسِ أرمـلاً إذا عَـرا وارْعَ إذا الـمـرءُ أسـا
أَسْنِـدْ أخـا نـبـاهـةٍ ابْـنْ إخـاءً دُنُـسـا

ومن قوله نثراً: «ساكبَ كأسٍ، لُمْ أخاً مَلَّ، كبِّرْ أجرَ ربِّك».

وتبعه آخرون نثراً وشعراً. ولا يجيدُ هذا الفنَّ المعقَّدَ إلا البارعُ في اللُّغة. فالعماد الكاتبُ حين مرَّ بالقاضي الفاضل راكباً جواده قال له مادحاً: «سِرْ فَلا كبا بِكَ الفرسُ». ففطن القاضي إلى أنه قرَّظه بالمعكوس فأجابه على الفور: «دام عُلا العماد». واشتُهر هذا الفن في العصر المملوكي لميلِ أدبائه إلى الصَّنعة. ومنهم صفيّ الدين الحلي، ومنصورٌ الفقيه، وغيرهما.

الطُّرَديات: فن شعريٌ عرفه الشعراءُ الجاهليون، ونظموه على بحر الرجز، لكن حتى نهايةِ القرن الهجري الأول لم يكنْ فناً دقيقاً ذا أسس، إنما كان رجزاً ينشدُه الشاعرُ حينما يطارد حيواناً ليصطادَه. ويعدُّ امرؤ القيس أقدمَ مَنْ وَصَفَهُ. وفي العصر الأموي عُرف به الشاعر الشمردلُ وكان صاحبَ قنْصٍ وصيدٍ بالجوارح، وكذلك محمدُ بنُ بشير الخارجي. وفي العصر العباسي روى الجاحظ في الحيوان للرقاشيِّ (ت ٢٠٠هـ)

---

(١) وهي مذكورة ومشروحة في معجم الأدباء: ١٢/١٥٧.

أرجوزتين في صفةِ الفهد. أما أبو نواس فكان أبرعَ الشعراء في وصف الطرد والقنصِ كبراعتِه بالخمرة.

والذي رفعَ أهميةَ الطّرديّات في العصر العباسي أنْ غدا أحدَ فنون البلاط، فذهابُ الأمراء إلى الصيد، واحتفالهم به جعل الشعراء يجيدونه، ويخصونه بقصائد رجزيةٍ خاصةٍ. ولأبي فراسٍ طرديةٌ مطوّلةٌ ذاتُ طابع تعليمي. كما أَلّفَ الأدباءُ كتباً في الصيد والجوارح والقنص كابن المعتز وجَهمٍ المازنيِّ وغيرهما لكنها فقدت. ومن الكتب الموجودة «مُنيةُ الصيادين» لميرَم جلبي (ت ٩٣١هـ)، و «انتهازُ الفرص في الصيد والقنص» لحمزةَ الناشري ألّفه سنة٩١٦.

طرفا التشبيه: هما المشبهُ والمشبّهُ به (انظر: التشبيه).

طَرَفَة: هو لقبُ الشاعر عمرِو بنِ العبد، من بني سعدِ بنِ مالك، والمشهورُ باسم طرفةَ بنِ العبد. وكان قومُهُ ينزلون البحرين قربَ خليج البصرة. يتُم طرفةُ من أبيه صغيراً، فامتنع أعمامُه من إعطائه نصيبهَ من إرث أبيه، فنشأ مع أمِّه في بؤسٍ ساخطاً عليهم. نظم الشعر صغيراً ولهَا بهِ عن رعي أغنامِه، وكثيراً ما يضلُ بعضُها عنه. اشترك طرفة بحرب البسوس، وزار بعضَ ملوك الحيرة وصادقهم. وقد قُتل في طريقه إلى اليمن حين ذهب إليها تاجراً مع أخي عمرِو بنِ هند نحو سنة ٦٢ ق.هـ، وهو شاعر مقلٌّ، ولكن جيدُ الشعر على حداثة سنة. وهو من أصحابِ المعلقات المقدّمين. وبرعَ في الحماسة والوصف والفخر والهجاء، وعدٌّ من شعراء الحكمة في العصر الجاهلي. (وانظر صحيفة المتلمس). ويروى بل قتله أمير البحرين.

الطُّرْفَة: ١ ـ هي النادرةُ والحكايةُ الخفيفة التي تضم خبراً سارّاً في الأدب أو التاريخ، أو غيرِ ذلك.

٢ ـ هي التّحفة الفنّيةُ أو الأدبيّةُ التي تتميزُ بخصائص تسترعي الاهتمامَ، وقد يسبّبُ هذا الأثر تياراً من التقليد والتجديد.

الطِّرِمّاح: شاعر عباسيٌّ اسمهُ أمانُ بنُ الصمصامةِ، وهو غيرُ الطرماحِ بنِ حكيمٍ، والطرماحُ بلغةِ طيىءٍ الحيّةُ الطويلةُ. وفي اللسان: الطِّرِمّاحُ: الرافعُ رأسهَ زَهْواً.

طروادة: مدينة قديمة تقول الأساطير إن اليونان حاصروها عشر سنوات. وجرت عندها الحروبُ المشهورةُ باسمها (نحو ١١٨٤ ق.م) وهي التي تغنّى هوميروس بمعاركها في إلياذتِه. وتقعُ في القسم الغربيِّ من تركية الآسيوية.

الطريقة: ١ ـ هي السيرةُ التي يتّبعها المتصوفةُ السالكون إلى الله للترقّي إلى المقامات. تطورَ مفهومُها من أحوالِ الصوفية ومسالكهم إلى نظامٍ معينٍ في الرياضات يختلف من طريقة إلى أخرى.

٢ ـ هي المنهجُ الذي يتّبعُهُ الأديبُ في كتابته. وليس شرطاً أن تكون الطريقةُ سليمةً. ولكلِّ أديبٍ أو فنانٍ أسلوبٌ معينٌ في أداء عملِهِ وإنجازه. وهذا هو ما يُدعى بطريقةِ فلانٍ في تأليفِهِ، أو في تفكيرِهِ، أو في رَسمِهِ.

الطريقة الابتداعية: نزعةٌ للتخلّصِ من القيود السَّلفيَّةِ التي تجعل الشاعر يقلِّدُ من سبقه وإنْ خالفَ بيئته، وأصحابُ هذه الطريقة أرادوا أن يظهروا شخصيّتَهم، ويتلاءموا مع عصرِهم. فأبو نواسٍ رفض طريقةَ السلفِ في وصف الأطلال، والمتنبي والمعري رَفَضا اتّباع طريقةِ أبي تمام في الصَّنعة، والأندلسيون خرجوا عن المألوف في الأشكالِ الشعريَّة فنظموا الموشحاتِ (انظرها).

طريقةُ ابنِ العميد: منهجٌ في الكتابة الفنيَّة اتَّبَعَهُ ابنُ العميد (ت ٣٦٠ هـ) يعتمد العِنايةَ في السجع، والزُّخْرفَةَ، والإغراقَ في أفانين الصنعة. فبعد أن كانت طريقةُ عبد الحميد تعتمد التنسيقَ، والوضوحَ، والرشاقةَ في السجع، جاء ابنُ العميد فأوغلَ في الصنعة والجزالةِ، حتى قيل: بدأت الكتابةُ بعبد الحميد وانتهت بابنِ العميد.

طريقة ابن المقفع: ابن المقفَّع كاتبٌ ومترجم في مطلع العصر العباسي، وأحدُ كتَبَةِ السفّاحِ والمنصورِ (ت ١٤٢ هـ)، تأثّر بعبدِ الحميد الكاتبِ الذي كان صديقَه وشيخَه. واستطاع ابن المقفع أن يَتّخِذَ طريقةً فنية في الكتابة أثّرت كثيراً في أدباءِ زمانِهِ وبعد زمانه، وهي شبيهةٌ بطرائقِ خيرِ كُتابنا في العصر الحديث.

تميَّزَ أسلوبُ ابن المقفع بالتقسيم المنطقي للأفكار، والإطالةِ في الجملة، مع تقسيمها إلى فواصلَ غير قاطعةٍ لمسارِ الكلام. وباستخدامِ أحرفِ العطف والربط والجر كيلا تنقطعَ أحبُل الأفكار التي يبسطُها. وكان يُعنى بالمساواةِ بين المعنى واللفظ، من غير إغرابٍ ولا تعقيد، مع اهتمامٍ بسلامة اللغة، ووضوحِ العبارة، ودنوِّ الفكرة من غير معاناة، ولهذا وُصفَ نثرُهُ بالسَّهْلِ الممتنعِ.

طريقةُ أهل الشام: لم يغيِّرْ أهلُ الشامِ أسلوبهم في الشعر كثيراً لأن سلطانَ القديم كان مسيطراً. لكنهم جدّدوا في إطارِ القديم شكلاً ومضموناً. وكان الوليدُ بنُ يزيدَ من أوضحِ المجددين في الشعرِ العربي وطليعةِ المتمرِّدين لِمَيْلِهِ إلى وحدةِ الموضوع

ورفضِ التقليد في الأغراض التقليدية. وقد عَزفَ شعراء الشام عن الإغرابِ في اللفظ، وكيَّفوا لُغَتَهم مع الحياة، فرقَّت ألفاظُها، ومالوا إلى الرشاقةِ في التعبير، مع أصالةٍ وإشراقةٍ في الدِّيباجة كأسلوبِ عوفٍ الخزاعيِّ والبحتريِّ ومنصورٍ النَّمريِّ. ولا شك أنَّ لينَ الحضارة تركَ ظلاله تتسللُ إلى لغةِ الشعر والموسيقا. مما دعاهم إلى استخدام الأبحرِ الخفيفة والمقطَّعاتِ الصغيرة، من غير أن يعمدوا إلى خَلقِ أوزانٍ، أو تبديلِ أشكالٍ شعرية.

طريقةُ التحقيق: انظر: التحقيق.

طريقة التطهير أو التنفيس: يشير «أرسطو» إلى فكرة التطهير في معرض كلامِهِ عن الأثر الانفعالي الذي تُولِّده المأساة في نفس المتفرِّج. وطريقة التطهير في العلاج النفسي تعتمد على فكرة مماثلة، وتحيل إلى ملاحظة «أرسطو» وهي تفترض أنه من الممكن إنامة المريض. وأساسُها توسيعُ مجالِ الشعورِ توسيعاً يتم إبّان التنويم. أما هَدفُها فإزالة الأعراض المرَضِيَّة.

طريقة الجاحظ: يُعدّ الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) أعظمَ الناثرين العربِ قاطبةً، فقد فاق من سبقه، وكان قدوةً لمن لَحِقَهُ. فبيئتُهُ الشعوبيةُ قادَتْهُ إلى الكتابة عن الموضوعات الشعبية بعد أن كانت مقصورةً على أهلِ القصور كعبدِ الحميد كاتبِ مروانَ بنِ محمد، وابنِ المقفع كاتبِ السفاح وعمِّ المنصور. كما أن الثورةَ على الشعوبيين دعتْه إلى الكتابة بعواطفَ صادقةٍ للدفاع عن العرب.

كان الجاحظ يلوِّن أسلوبه بحسب الفئة التي يخاطبُها، فكان يُنطق أبطال كتابه «البخلاء» بلغتهم، ويخاطبُ الشعوبيين بالفصاحةِ اللازمة، ويكتب كتابَه «الحيوان» بأسلوبٍ علميٍّ مناسبٍ، وهذا ما يُدعى بالبلاغةِ الأسلوبية، وبمراعاةِ مقتضى الحال. ومع وضوحِ العبارة الجاحظية لا نراه يُهْمل التنقيح والتهذيب. كما نراه يَعْمَدُ إلى الفُكاهةِ إن لَزِمَ، والإيجازِ في مقام الإعجاز، والاستطرادِ في مقامه المناسبِ دفعاً للملل.

طريقةُ عبد الحميد الكاتب: هو عبدُ الحميدُ بنُ يحيى العامريّ بالولاء، الفارسي الأصل (ت ١٣٢ هـ). يُضرب به المثل في البلاغة، وعنه أخذَ المُترسلون، وقيل عنه وعن ابنِ العميد: «فُتحت الرسائلُ بعبدِ الحميد وخُتمت بابن العميد». وله رسائلُ تقع في ألفِ ورقةٍ. تُعزى إليه الطريقةُ الشاميَّةُ في فنِّ الترسلِ والكتابة، وعُدَّ مؤسسَ طريقةٍ

في الإنشاء، والتي تعتمدُ الإطالةَ في كتابة الرسائل، واستخدامَ التحميداتِ في فصول الكتب، والترتيبَ المنطقي في الكتابة وفي عرض الأفكار بشكل منسّقٍ، والعنايةَ بالإيقاع الموسيقي في تسلسل الجمل، وإغناءَ الأسلوب بالصور البيانية، وتميُّزَ الألفاظ السهلةِ القريبة إلى النفس. وهذه الطريقةُ الشائقةُ في الكتابة هي التي مهّدت إلى الطريقة الجاحظية. بل إنَّ عبدَ الحميد وضعَ أُسسَ طريقتِه في رسالةٍ كتبها إلى الكتّاب.

طـريقـة القـاضي الفاضـل: صاحبُ الطريقةِ هو عبدُ الرحيم بنُ عليٍّ اللخميُّ (ت٥٩٦ هـ) المعروفُ بالقاضي الفاضل. هو من أهل فلسطين، ثم قَدِم إلى مصر فوزَرَ لصلاحِ الدين.

كان سريعَ البديهة في الإنشاء، كثير الإنتاج، حتى قيل: لو جُمعت رسائلُه وتعليقاتُه لم تقصُر عن مئةِ مجلدٍ. وقد وصلت الكتابة إليه معفّرةً بأفانين الصنعة ولكن من غير نَسَقٍ. فتفرَّغ لها واعتنى بها عنايةً فائقةً حتى صار رأسَ المنشِئين، وصاحب طريقة متميزةٍ في الإنشاء، ومن أبرز ملامحها: تزيينُ الأسلوبِ بأفانين الصنعة مع انصرافٍ إلى تهذيب اللغة وتذليلها من أجل التوريةِ والجناسِ والطباق وغيرِ ذلك من أنواع البديع. والإطالةُ في الجملة وفي النص، والإطنابُ والإسهاب. والإكثارُ من الشواهد القرآنية والشعرية والأقوال المأثورة، وكثيراً ما كان التعقيدُ والإبهامُ يعتريان التعبير.

الطَّعن: هو استخدامُ تعابيرَ سيئةٍ القصدُ منها التشهيرُ بمن وُجهتْ إليه الكتابة. ويكونُ الطعن كلاماً مباشراً صادقاً أو غيرَ صادق، حَسْبُ كاتبِه أن يسيءَ إلى خصمِه بالكلام.

الطُّغْراء: كتابة جميلةٌ تكتبُ بخط الثلث أو بخطٍّ جلي الديواني على شكلٍ مخصوص أشبهَ بالطائر. اتُّخذها السلاطينُ والولاةُ من الترك والعَجَمِ والتُّتر حفاظاً لأختامِهم. أصلُ الكلمة مغوليٌّ أو تتريٌّ. وفي العادة أن يَكْتُبَ كاتبُ الإنشاء رسالة السلطان، ثم يأتي الخطاطُ فيرسُمها في القسم الأعلى فوق البسملة من جهة يمين الورقة، وتتضمَّنُ الكتابةُ اسمَ السلطان، ولقبَه، ونعوتَه. وقد كتبها المغول أولاً، ثم العثمانيون، ثم أخذها العربُ عنهم. والخطاط الذي يرسمها يدعى «الطَّغْرائيَّ». ويلفظها العرب «طُرَّة» أيضاً.

الطَّغْرائي: الطغراءُ توقيعُ الأمير وخاتمُه، والذي يتعهد رسم الطغْراء في ديوان الأمير يدعى الطغرائيَّ. وهو العميدُ فخرُ الكتّاب أبو إسماعيلَ الحسينُ بنُ عليٍّ برع في الشعر والنثر والخط، فتقلَّبَ في المناصبِ المختلفةِ في الدولة السلجوقية في عهد ألْب

أرسلان (٣٦٥ـ٤٨٥ هـ) في إصفهان. قُتل الطّغرائي سنة ٥١٥ هـ. وهو أديبٌ بليغ، وشاعرٌ مجيد، وناثرٌ مترسل، وخبيرٌ بصناعة الكيمياء. وفي شعره نفسٌ قديمٌ، ثم هو سهلٌ عذب. وأبرزُ أغراضه الحماسةُ والفخرُ والعتابُ والغزلُ والشكوى. وله ديوانُ شعرٍ فيه القصيدةُ اللاميّةُ واسمُها لامية العجم (انظرها). وله كتبٌ كثيرة.

الطقوس: ١ ـ هي سلسلةُ الاحتفالات الدينية، والتعبّداتِ، والصلواتِ التي يقيمُها الناس خدمةً للآلهة. وقد يكون من جملة الطقوس الموسيقا، أو التمثيلُ، أو أداءُ القرابين. والطقوسُ معروفةٌ منذ أقدم الأديان. وقد يُستخدم هذا الاصطلاحُ في أداءِ الفرائض المعينة في الأحزاب السرية.

٢ ـ هي الأسسُ والقواعدُ التي يتّبعها أعضاء مدرسةٍ أدبيةٍ أو فنيةٍ معينةٍ، ولا يجوزُ للمرءِ أن يَحيدَ عنها، أو يتنازلَ عن بعضِ شروطها.

الطلاسم: مطوّلةٌ شعرية مهجرية لإيليا أبي ماضي، وهي إحدى ثلاثِ مطوّلاتٍ له. تتضمن مجموعةَ تأملاتٍ متطلّعةٍ إلى البحث عن الحقيقة. ويبلغُ مجموعُ هذه المطولة واحداً وسبعين مقطعاً، يتألّفُ كلٌّ منها من أربعةِ أبيات، تنتهي دائماً بعبارة «لست أدري». والكلمة جمعٌ، مفردها طِلْسْم.

الطُّلَحات: شاعرٌ أمويٌّ اسمُه «طلحةُ بنُ عبدِ الله بنِ خلفٍ الخزاعيُّ» لُقب بذلك لأنّه فاقَ في الجود خمسةَ أجوادٍ اسمُ كلٍّ واحدٍ منهم طلحةُ. وهؤلاء الأجوادُ هم: طلحةُ الخير، طلحةُ الجُود، طلحةُ الفيّاض، طلحةُ الدراهمِ، طلحةُ الندى. قيل: إنه وهبَ ألفَ جاريةٍ في عامٍ واحد. فكانتْ كلُّ جاريةٍ إذا وُلدت سمت ابنَها طلحةَ على اسمِ سيِّدِها.

الطُّمَانينة: ١ ـ مذهب صوفي، تطلق على عبدٍ رَجُحَ عقلُه، وقويَ إيمانُه، ورَسَخَ عِلْمُه، وصفا ذِكرُه. والطُّمأنينةُ تبلغ به كمالَ النفس حيث الاتحادُ بالخالقِ، مع الحب الدائم. وهي حالةٌ من الشعور المطلق لا يفسدُها شيءٌ. وهي على ثلاثةِ أضرب: فضربٌ منها للعامة لأنهم إذا ذكروه اطمأنوا إلى ذكرهم له. وضربٌ للخصوصِ لأنهم إذا رضُوا بقضائه، وصبروا على بلائِه، كانت طمأنينتهم ممزوجةً برؤيةِ طاعَتِهم. والضربُ الثالثُ لخصوصِ الخصوص، الذين عَلِموا أن سرائرَهم لا تقدرُ أن تطمئنَّ إليه وتسكنَ معه هيبةً وتعظيماً لأنه ليس له غايةٌ تُدرَكُ. وللمتصوفةِ المسلمين مجاهداتٌ وفناءٌ في الإله الأعظم كرابعةَ وابنِ الفارض.

٢ ـ عُرفت في العصر الوسيط صفةً لأقوالٍ عُزيت إلى «الأب ميكال دومولينوس» وقد اتُّهم بالزندقة وكان صوفياً. وبِسَبَبِهِ تصدَّت الكنيسةُ لكلِّ الجماعاتِ الصوفية. وامتدَّ الهجومُ من إيتالية إلى فرانسة في شخصِ «مدام غويون» حيث كفَّروها عام ١٦٩٥. وقامت إثْرَها دَعَواتٌ لتأييد أصحابِ نزعةِ الطمأنينة الصوفية، اقتناعاً منهم أنها تؤدي إلى صفاءِ النفس وتحررها من الشوائب. إلا أن ضغطَ رجال الكنيسة كان أقوى فتوقفت عن نشاطها.

الطَّنَّان: أسلوبٌ إنشائي أو خطابي يتَّصفُ بالفخامة، واعتمادِ الألفاظ القوية الإيقاعِ، والتراكيبِ الصاخِبَةِ.

طَوْق الحمامة: كتاب فريدٌ من نوعه أَلَّفَهُ ابنُ حزم، ضم نثراً وشعراً حولَ فلسفةِ الحب ومماهيته، وأثرِه في المحبين. وقد فلسفَ ابنُ حزمٍ الحبَّ، وعرضَ بواعثَه، وإثاراتِه، وأسبابَ انحلالِه. وتَحدَّثَ عن الحب من أوَّلِ نظرةٍ، وعن الحب بعد طولِ العِشرة. وكان يستشهد دائماً بالشواهدِ الشعرية من نظمه أو من نظمِ الشعراء العشاق أو بأخبارٍ سَمِعَها أو أحداثٍ عايَنَها، وذلك تأييداً لما يذهب إليه.

جاء كتابُهُ صورةً للواقع الأندلسي الذي عاشه، والذي دَفَعَه إلى التأليف ما كان يحياه من ألمٍ نفسي، وقد أيقظَ في نفسه رغبةَ الكتابة تشجيعُ أحد أصحابه على كتابةِ كتابٍ في حقِّ النشأة ومحبَّةِ الصِّبا، فألَّفَ كتابَه «طوقَ الحمامة في الأُلْفَةِ والأَلَّافِ». ولم يكن مضمونُ الكتاب ما ذكرنا، بل ضمَّنَه جوانبَ مهمَّةً من الحياة في الأندلس، وبعضَ الأخبار والنوادِرِ، والعلاقةَ بين الناس عامةً، والنساءِ خاصةً. وبيَّن نشأةَ الغناء وانتشارَهُ في الأندلس، وكثرةَ المغنيات الأجنبيات، واشتهارَ الموسيقى والرقص. فكان وثيقةً لحياة الأندلسيين، وأرضيَّةً لبواعثِ الحبِّ والسرور، وما ينجم عنهما.

وقد اكتشفه المستشرقُ «دوزي ـ Dozy» وطَبَعَهُ.

الطويل: هو أحدُ الأبحرِ العروضية التي اكتشفَها الخليل بن أحمد. وتفعيلاتُه:

فعولن. مفاعيلن. فعولن. مفاعيلن (في كل شطر)

الطَّيّ: حذفُ الرابع الساكن، كحذفِ فاء «مستفعلن» ليبقى «مُسْتَعلن»، فينقل إلى «مفتعلن». ويسمى البيت مَطْوياً.

الطيّ والنشر: من جملة الصنعة البديعية، وهو أن يُذكر متعددٌ، ثم يذكرَ ما لكلٍّ من

أفراده سائغاً من غير تعيين، اعتماداً على تصرُّفِ السامع في تمييز ما لكلٍّ واحدٍ منها وردِّه إلى ما هوَ له. وهو نوعان:

١ ـ إما أن يكون النشرُ فيه على ترتيبِ اللفّ، كقول بهاء الدين العاملي:

ولـفـظُهـا وثـغـرُهـا والـرِّدفُ سـحـرٌ حـلالٌ، أقحـوانٌ، جِـقْف

٢ ـ وإما أن يكون النشرُ على خلافِ ترتيب اللفِ، كقول الشاعر:

ولـحظُـه، ومُـحـيّـاهُ، وقـامـتُـه بدرُ الدُّجى، وقضيبُ البـان، والراحُ

فبدرُ الدجى: راجعٌ إلى مُحَيَّاه، وقضيبُ البان راجعٌ إلى قامته، والراحُ راجعٌ إلى لَحْظِهِ. كما يسمى اللفَّ والنشرَ.

الطِّيَرة: نوعٌ من الزجر، وكلاهما عكسُ الفأل. لأن الفألَ تقويةٌ للعزيمة، وتحضيضٌ على البُغْيَة، وإطماعٌ في النيَّة. وقد تفاءل النبي ﷺ ونهى عن الطِّيرَة في قوله: «لا عدوى، ولا طِيَرَة، ولا هامَةَ، ولا صَفَرَ». وفي الفألِ إقدامٌ، وفي الطِّيرة إحجامٌ. وهي من أحدِ شيئين: إمّا من الطيران؛ كأنَّ الذي يرى ما يكرهُ أو يسمعُ يطيرُ. وإمّا من الطَّيْرِ، وهو الأصلُ. وهي موجودةٌ عند العرب وعند غيرِهم.

والطِّيَرَةُ تفتحُ بابَ الوسوسة وكَدَرِ العيش. فهم يتطيَّرون من جمع كلماتٍ إلى بعضها بعضاً لفظاً ومعنى، كالسَّفر والجلاء من السفرجل، واليأسِ والمَيْن من الياسمين، وسوءِ سَنة من السوسنة، ومصادفةُ معلولٍ، أو منظرٍ قبيح عند الخروج.

كما أنهم يتطيرون بأشياءَ كثيرةٍ منها: العُطاسُ. وسبب تطيُّرهم منه دابةٌ يقال لها «العاطوس» يكرهونها. والغرابُ أعظم ما يتطيَّرون به، ويسمونه حاتماً لأنه يحتِمُ عند الفراق. ويتطيَّرون بالصُّرَد، ومن أسمائه الأخْيَلُ والأخطبُ. وكانوا إذا عطس من يُحِبُّونه قالوا له «عمراً وشباباً». وإذا عطس من يبغضونه قالوا له: «وريّاً وقِحاباً». والْوَري: داء يصيب الكبد.

ومن لا يخاف التطيرَ إذا صادف شيئاً من هذا دعا ربه فقال: اللهمَّ لا طَيْرَ إلا طيرُك، ولا خيرَ إلا خيرُك، ولا إلهَ غيرُك.

ظ: الحرف السابعَ عشرَ من الألف باء، قيمتُه في حساب الجمَّل تسعُ مئة «٩٠٠».

الظاهر بيبرس: انظر: سيرة.

الظاهرة: حادثةٌ يمكن ملاحظتُها في الأدب أو الفن، فتحدِّدُ سماتِه ومفهومَه، وكلُّ ما يُدرك بالحواسِّ والتجارِب. فالشعورُ بالغربة والتبرُّمُ من الوَحدة ظاهرةٌ عرفت في الأدب المهجري.

الظَّرافة: طبع يتَّسم به بعضُ الأدباء يبيِّن إشراقتَهم في الحياة، وميلَهم إلى الدُّعابة، وحرصَهم على النكتة. فالظرافةُ ميلٌ إلى الفكاهة والدعابة، قد يكون في شخص الأديبِ، أو كتبِه، أو في كليهما. وفي الأدب القديم والحديث كتبٌ تَتَّصِفُ بروح الظرافة، وهي الكتب التي يُقبلُ عليها القراءُ والبسمةُ تعلو وجوهَهم، مثلُ كتاب «البخلاء»، والجاحظُ نفسُه من أصحاب الظرافةِ، والمازني وكتاباته. والزوزني ألَّفَ حماسةً للظرفاء من الشعراء المحدثين والقدماء، وأسماها «حماسةَ الظرفاء».

قال ابن الجوزي: «الظرفُ يكون في صباحةِ الوجه، ورشاقةِ القد، ونظافةِ الجسم والثوب، وبلاغةِ اللسان، وعذوبةِ المنطق، وطيبِ الرائحة، والتقزُّزِ مِنَ الأقذارِ والأفعالِ المُسْتَهْجَنة. ويكون في خفَّةِ الروح، وقوةِ الذهن، وملاحةِ الفُكاهة والمزاحِ. ويكون في الكرمِ والجودِ والعفوِ وغيرِ ذلك من الخِصالِ اللطيفة».

الظَّرْف والظُّرَفاء: كتاب ألَّفَهُ محمدُ الوشَّاء في آدابِ الظرفاء والمتظرفاتِ في الطعام والشراب والعطرِ واللباسِ، ومذهبهم فيما اجْتَنَبُوه من ذميمِ الفِعال، واستحسَنُوه من جميلِ الشِّيَم والأخلاقِ. ويسمى الكتاب أيضاً «الموشَّى».

الظرفاء الجامعيون: تعبيرٌ أُطلِق على مجموعةٍ من الشبَّان في أواخر القرن السادسَ عشرَ، كانوا يجتمعون في حانةِ «حورية البحر» بلندن لتبادلِ الفُكاهات والنوادِرِ. ترجعُ

إليهم نهضةُ المسرح الإنكليزي. وهم من متخرّجي «أوكسفورد» و«كامبردج».

الظريف: هو الذي يَتَمَتَّعُ بخفَّةِ الروح، وقوَّةِ الذهن، وسُرعةِ البديهة، وحِفظِ النوادر، واختلاقِ الفكاهات في المجالس الأدبية والإخوانية.

الظلمة: عدمُ النور فيما من شأنه أن يستنير. وهي الظلُّ المنشأ من الأجسام الكثيفة. ويطلق كذلك على العلم بالذاتِ الإلهية؛ إذ العلمُ بالذاتِ يعطي ظلمةً لا يدرَكُ بها شيءٌ كالبصرِ حين يغشاه نورُ الشمس عند تعلُّقه بوسَطٍ قُرصِها الذي هو ينبوعُه. فإنه حينئذ لا يدرك شيئاً من المبصرات (التعريفات).

الظنّ: معرفةٌ دونَ اليقين، ولا نبلُغُ مستوى العلم التامّ لاحتمالِها الشَّكَّ.

حرف العين

ع: هو الحرف الثامن عشرَ من الألف باء، وهو في حساب الجمّل سبعون «٧٠».

العابر الزائل: مصطلح يعني المؤقتَ والقصيرَ العمر. وهي صفةٌ في الشعر الغنائي، تطلَقُ للأسف على الطبيعةِ العابرة للحياة الإنسانية والحب والسعادةِ. وهو التعبيرُ الذي يطلِقُهُ الكتّابُ على كل ما يتعلّقُ بالفرد الإنساني مِمّا ليسَ باقياً ولا خالداً.

العارف: من أشهدَهُ الربُّ عليه فظهرت الأحوالُ عن نفسه. وإذا تَرَكَ العارفُ أدَبَهُ عند معرفتِه فقد هلكَ مع الهالكين. وعلامتُه ثلاثةٌ: لا يطفىءُ نورُ معرفَتِهِ نورَ وَرَعِه. ولا يعتقد باطناً من العلم ينقُضُ عليه ظاهراً من الحُكْمِ. ولا يحملُه كثرةُ نِعَمِ اللهِ عليه وكرامتُه على هَتْكِ أستارِ محارِمِ الله.

وأوّلُ درجةٍ يرقاها العارف هي التحيُّر، ثم الافتقارُ، ثم الاتصالُ، ثم التحيُّر؛ والحيرةُ الأولى في أفعالِهِ ونِعَمِهِ عنده، والحيرةُ الأخيرة أن يتحيَّرَ في متاهاتِ التوحيد فيضلَّ فهمُه في عظم قدرة الله وهيبته وجلالِهِ.

العاصفة والإجهاد: مصطلح يطلق على مرحلة في الأدب الألماني تتراوح بين ١٧٦٧ ـ ١٧٨٧. إذ ثارَ فيها الشبّابُ الموهوبون على القِيَم الموروثةِ. وقد استلهموا ثورَتَهم من أعمالِ روسو وليسينگ. وقد اقتبسوا المصطلحَ من عنوان مسرحيةٍ ألّفها «كلينجر»، ومن أعلامها: غوتّه، وشيلّر. وقد تميزوا بمعارضةٍ ثائرةٍ على أشكالِ المجتمع القديمة، وبالتطرُّفِ في القومية، وبالرُّعونةِ الأسلوبية، والابتعاد عن النَّزْعة العقلية.

العاطفة: حالةٌ شعورية تندفع من النفس البشرية إثرَ انفعالها بحدثٍ تراهُ أو تسمعه، أو بمشهدٍ يؤثّرُ فيه. وهي تقابِلُ العقلَ ولا توافِقُه؛ فما يراه العقلُ غيرَ ما تهواه العاطفة. والعاطفةُ مرتبطةٌ بالشعورِ الإنساني ولا تنفَصِلُ عنه، مهما كان الإنسانُ عنيداً في إظهارِ مشاعره.

والعاطفة مشاعرُ نفسيَّةٌ تندفع من النفس الإنسانية، ليعبِّر عنها بفعلٍ عكسي. إن أُخرتْهُ عوائقُ استعادَ العقلُ رشدَه فأحجمَ أو قصَّر. والعاطفةُ رحبةُ المؤدَّى؛ فهي تبدو في الحب، والصداقة، والعطف، والإعجاب، والإنسانية..

وهي في الأدبِ شديدةُ الارتباط؛ فالشاعر لا يُصدرُ شعرَه إلا بدافعٍ من عاطفته، والأديبُ لا يكتبُ من عدمٍ. وآفاقُ العاطفةِ في الأدب رَحْبةٌ، فهناك عاطفةٌ وجدانيَّةٌ، وعاطفةٌ قومية، وعاطفة وطنية، وعاطفة إنسانية. حتى ما يكتبُهُ الكاتبُ وينظمُه الشاعرُ من غير دوافعَ شعوريةٍ إنَّما يكتبُه بعاطفةٍ فنية. فلا يُستغنى عن العاطفة في الأدب، بل هي أصلُ الإبداعِ، والبراعةِ، والجودةِ. والنصُّ بلا عاطفة لا يلمِسُ مشاعرَ المستمعين والمطالِعين. كما أن المغالاةَ في العاطفة لا يُعدُّ من العاطفة بل يعدُّ من التَّصنُّعِ.

العاطفة المُسْرفة: نوعٌ من المغالاةِ في إظهار المشاعر، مما يجعل العملَ الأدبي يهبطُ فوراً من الذُّروة إلى الحضيض. ويصفُها بعضُ النقاد الغربيِّين بأنها عاطفةٌ صبيانيَّةٌ انفعاليَّةٌ زائفةٌ وفائرة. فهذا الإسرافُ في إظهار المشاعر يضايق الجمهورَ، كَمَنْ يُظهر جزعَه الشديدَ على موتِ خليفةٍ لا تربطُهُ به رابطةٌ قويَّةٌ.

العاطل: ١ ـ من الحروف: هو الحرفُ المهملُ أي الذي لا يعتريه نَقْطٌ في أصله، ونقيضُه الحالي أي المُنَقَّطُ أو المُعْجَمُ.

٢ ـ من الشعر: ما ينظمُه الشاعرُ من أبياتٍ خاليةٍ حروفُها من النقْطِ، أي أنها نُظمت بكلماتٍ غيرِ منقوطة الحروف. وهو نوعٌ من الترف في الصنعة والتلاعبِ اللفظي، برز منذ عصرِ المقاماتِ والبديع. يُقبل عليه من خَمَلَ الإبداعُ العقليُّ عندَه. من ذلك قولُ بهاء الدين العاملي:

واهـاً لـصـدٍّ وصـلُكُـمْ عـلَّلَهْ وعـدلُـكـم وصَـدُّكـم عـلَّلَهْ
كـم حـصَّـل صـدُّكـم ومـا أمَّـلَهْ كـم أمَّـلَ وصـلَكُمْ ومـا حـصَّـلَهْ

عاطلُ العاطل: نوعٌ من «المعجَمِ والمهمَلِ» (انظره). أوَّلُ من اخترعَه الحريريُّ صاحبُ المقاماتِ. فكان يستخدم حرفاً معجماً وآخر مهملاً، وكلمةً معجمة وأخرى مهملةً، وأشكالاً عديدةً أخرى في المُعْجم والمُهمل. وأضافَ عليه وعقَّده صفيُّ الدين الحليُّ.

ووضع بعضُ المتأخرين نوعاً جديداً أسماه «عاطل العاطل»، واستخرجَ ذلك من أنَّ بعضَ الحروف تكون مهملةً ولكن أسماءها في المنطق ليست كذلك، كالعين والميم.

وبعضُها تكون مهملةَ الاسم والمسمى. وهي ثمانيةُ أحرفٍ، هي: الحاء، والدال، والراء، والصاد، والطاء، واللام، والواو، والهاء. ونُظم بها (آداب الرافعي).

عالَمُ الأدب: يُطلَقُ على ما يرتبط بالأدب؛ من حيث كتّابُه، وقراؤُه، والأجواءُ المحيطةُ به، وما يُستلزم وجودُه عند الحديثِ عن هذا العالَم.

عالمية الأدب: يرتبط الأدبُ في وجودِه الحيويِّ بدعائمَ فطريةٍ تمكِّنُه في الحياة، وتمدُّ له في العمر، وتمنَحُه من مقوِّمات الوجودِ ما يجعلُ وجودَه حقيقةً واقعةً، بل ما يجعلُ ثباتَه حقيقةً شرعيَّةً ضروريَّةً للوجودِ الإنساني ذاتِه. وما دامتِ الحياة ترفُدُ النفسَ الإنسانية بما يؤلمها ويثيرُها ستظلُّ ترفدُ العالَم بأدبٍ وفن متفاعِلَيْنِ مع نفسِ فاعلِها، متجاوبَيْن مع الأمَّةِ التي تخصُّ الفاعلَ والعالم الذي هو كلُّ يضمُّ الأمم. وهذه الآدابُ تجعلُ التياراتِ الأدبيةَ مختلفةً في سَرَيانِها عبرَ التاريخِ، عُرضةً للتلاقي والتداخلِ والامتزاج، عرضةً للتأثرِ والتأثير على مدى العصور.

وحتى تتمَّ العالميةُ للأدب لا بدَّ لها من عواملَ تعمل على هذه التمازجاتِ والتأثرات، منها: شعورُ أصحابِ المواهب بالنُّقْصِ الفني لآدابِ أممهم، فيتلفَّتون نحو أممٍ سبقتهم. والهجراتُ الجماعية أو الفردية، والحروبُ والاحتلال، والسياحةُ والرحلات، وانتشارُ الأديان والثقافاتِ المطبوعةِ والمترجمة.

كلُّ هذه العواملِ، منها الخاصُّ، ومنها العامُّ عملت على وجودِ عالميةٍ للأدب، وكان لها فضلٌ مباشرٌ على تسرُّبِ الثقافاتِ الأدبية من الشَّرْقِ إلى الغرب وبالعكس، ومن أمَّةٍ إلى أمَّةٍ، حتى لا نكادُ نرى أمةً غيرَ مطَّلِعَةٍ على آدابِ عددٍ مِنَ الأُمَمِ المجاوِرة أو البعيدة.

العَامُّ: لفظٌ وُضِعَ وضعاً واحداً لكثيرٍ غيرِ محصور، مستغرِقٍ جميعَ ما يَصْلُحُ له.

العامية: هي اللغةُ التي خَلَفَت الفصحى مع توالي السنين، وازديادِ اللحن، واختلاطِ الألسنة، وفسادِ اللغة في البادية والحاضرة منذُ القرنِ الخامس الهجري أو أقلّ قليلاً. فالعاميَّةُ في الأصل فصيحةٌ ثم دخلها اللَّحْنُ أولاً، فالمولَّدُ، فالدخيلُ، فالمعربُ، فألفاظٌ طارئةٌ من لغاتٍ محلية. فالعراقُ دخلَها من اللغات الفارسيَّةُ، والكرديَّةُ، والآشوريَّةُ، والشامُ دخلَها الفارسيَّةُ، والكرديَّةُ، والروميَّةُ، والآراميَّةُ، ثم التركيَّةُ. ومصرُ دخلها القبطيَّةُ، والتركيَّةُ، والمغوليَّةُ، و... من لغاتِ المماليك. فاختلط الأصيلُ بالدخيلِ والسوقيّ.

وتنبَّهَ العلماءُ إلى فَشْوِ اللحن، فألَّفوا كتباً في ما تلحن به العامَّةُ، وحين ازدادَ اللحنُ ألَّفوا كتباً في لحنِ الخاصة مثلَ «لحنِ الخاصة» لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)، و «دُرَّة الغوّاص في أوهام الخواصّ» للحريري. ويقول الرافعي: «إنما كان يؤاخَذُ به خواصُّ العلماء والأدباءِ في كتابتهم أما العامَّةُ فكانت مناطقهم».

وليست العاميَّةُ قاصرةً على العربية، فهي موجودةٌ في كل لغاتِ العالم، غير أن الفوارقَ بين اللغةِ المحكية واللغةِ المكتوبة متفاوِتَةٌ من أمَّةٍ إلى أخرى، من حيث البعدُ والقربُ. وبعضُ العاميَّةِ ذاتُ مقامٍ خاص في الأدب مثل «الكوكني» لهجة لندن، و «الباتواه» الفرنسية.

وقد استغلَّ الغربُ التفاوتَ بين العربيةِ الفصحى والعاميةِ من جهة، وبين عاميَّةٍ منطقةٍ وأخرى فدعَوا إلى الكتابةِ باللاتينية من جهةٍ، وإلى الكتابة بالعاميَّةِ من جهةٍ أخرى. وهدفُهم من ذلك إبعادُ الفصيح عنِ العرب، وفكُّ عُرَى الرابط اللغوي الذي يجمعُ العربَ ويؤهِّلُهم إلى وحدةٍ شاملة. لكن مساعيَهم باءَتْ بالخيبةِ.

العبارة: مجموعُ كلماتٍ لا تؤلِّفُ جملةً كاملةً، ولكنَّها تتضمَّن معنى معيناً، وتصاغ صياغةً سليمة من الناحية اللغوية والناحية النحوية. وقد تكون العبارة بسيطةً وهي المستقلةُ عن غيرها. أو مركبةً، وهي المؤلفة من عدةِ أقسامٍ أو من عدة عباراتٍ بسيطة. كما تؤدي «العبارة» مفهوماً أدبياً أوسعَ فتشملُ الكلامَ المحلَّلَ للمواقف، أو الواصفَ. كما تشمل الحديثَ عن الصنعةِ فنقول: عبارةٌ مصنوعة، وعبارةٌ مزخرفة، أو عبارةٌ رنّانة، أو عبارةٌ وجدانية، أو عبارةٌ سطحية، أو عبارةٌ موجَّهة...

العبارة الاصطلاحية: مجموعة كلماتٍ اصطُلح على أنها تؤدي معنًى خاصاً يُكتفَى به، مثل: مفهوم الأدب، بالرِّفاء والبنين، بالسلامة، سَفَراً ميموناً.

العبارة السوقية: هي لفظةٌ أو تركيبٌ من أصلِ اللغة، ولكنها أدَّتْ مفهوماً يستاءُ المرء من سماعِها لتحوُّل معناها إلى ذكرِ مباشرٍ لكلِّ مُخْجِلٍ. وسوقيَّةُ الألفاظ نسبيةٌ من بيئةٍ إلى بيئةٍ، ومن عَصْرٍ إلى عَصْرٍ.

العبارة المبتذلة: هي العبارة التي كثُر استعمالُها وشاعت حتى مجَّتْها الأسماع ولاكَتْها الألسن، وفَقَدَتْ أصالتَها رغم أدائها المعنى المقصود، كقولنا في التعريف بفلانٍ: فلان غنيٌّ عن التعريف. أو قولنا: لا ناقةَ لي ولا جَمَلَ.

العبارة الموسيقية: نموذج من الأسلوب يؤدي إلقاؤه أو كتابتُه إلى تنغُّم وتطبُّع جَرْسي تطرب له الآذان، ولا سيما إذا كانت العبارةُ عذبةَ الألفاظِ، رقيقةَ النُّطق، ذاتَ إيقاع رتيبٍ سواءٌ بالتوازُنِ، أو السجعِ، أو الحروفِ الصفيرية (مثل س، ش، ص. .) في المفردات.

عَبْقر: ١ ـ مِجَنَّةٌ كثُرَ الاختلافُ في تعيين موقعِها؛ يقولون: إنها أرض باليمن، ويقولون: إنها في اليمامة. ويقولون: إن عبقر اسمُ جبلٍ بالجزيرة. ويقول ياقوت: ولعلَّهُ كان بلداً قديماً وخرب كان يُنسب إليه الوشيُ، وقد نسبوه إلى الجن. ومن ثم نُسب كلُّ شيءٍ جيد إلى عَبْقَر. ولعل الكلمة فارسية من «أبكار» بمعنى الرُّوْنَقِ والعِزَّةِ. أو هي يونانية. وكل هذا غيرُ صحيح، لأن الكلمةَ عربيَّةٌ لشهرتها بمكانٍ تُباع فيه الأقمشةُ الموشّاة.

وادُّعي الشعراء أن لهم جِنّاً تسكن وادي عبقر. ومنها جاءت كلمة «العبقرية». ويقال في المثل: «كأنهم جنُّ عبقر». كأنهم يريدون: العبقريُّ: الذي ليس فوقه شيء.

٢ ـ مطوَّلةٌ شعرية مهجرية للشاعر شفيق معلوف، طُبعت في مجلة «الشرق» العربيةِ في البرازيل، ثم أُعيدَ طبعُها. وكتب مقدمتها والدُه الشيخ عيسى إسكندر المعلوف، والمقدمةُ من أوسع ما كتب حولَ الأساطير عند العرب.

تقع المطوَّلةُ في اثني عشر نشيداً، وكلُّ نشيدٍ يتألف مِنْ عددٍ مِنَ القصائد المختلفة الأوزان والقوافي. وهي رِحلةٌ خياليَّةٌ في دنيا الأساطير التي تبعثُها «عبقر» في خيالِ الشاعرِ.

العبقري: صفة تُطلَقُ على من يبلغُ مرحلةً عليا من الإبداعِ الفكري أو العقلي، ومَن يتفوَّقُ في عمل يقوم به لا يقدر عليه غيرُه. وتُطلَقُ على كلِّ مبدعٍ في فنه أو في أدبه أو اختراعه. وهي نسبة إلى وادي «عبقر»؛ أرضِ الجِنِ وموطنِ المُبْدِعين من الشعراء العرب.

العبقرية: براعةٌ فطريَّةٌ وإلهامٌ سماوي تسِمُ الشخصَ الفذَّ ذا الحدْسِ النادر وهي مرتبطة بمقدرةٍ عقليةٍ خاصةٍ تُبدي كفاءةَ صاحبِها في كل ما يقوم به من ابتكار أو اختراع. فاختراعُ الراديو، والطائرة، والهاتف عبقريةٌ.

إلا أن بعضَ علماءِ النفس يرى أن العبقريةَ، وإن كانت تدلُّ على ملكةٍ قابلةٍ

للإبداع، داءٌ نفسيٌّ يتعرضُ المصابون به إلى أهواءَ جامحةٍ، ولذلك يقولون: جُنون العبقرية.

عَبيد الشعر: فئة من شعراء العصر الجاهلي كانوا ينظمون الشعرَ بأيام، ثم ينشغلون بإصلاحِه وتنقيحه ويَتكلَّفون التدقيقَ فيه زمناً طويلاً. ويعتبر أوسُ بن حَجَر وزهيرُ والنابغةُ من عبيد الشعر. وممن كان يُعنى بتنقيح شعره وتثقيفِه وتحكيكِه طُفيلٌ الغَنَويُّ، والحطيئةُ، والنمرُ بنُ تَولب.

العَبيط: هو الإنسان الأبلَهُ، الذي يؤدي دورَ مضحكِ البلاط في الدراما، أو هو المهرِّجُ المضحكُ الذي يُخفي ذكاءَهُ ودهاءَه ويُظهر البلاهةَ والغباءَ. والمؤلف المسرحي أو الروائي يُظهر العبيطَ في عمله لإبرازِ التناقُضِ، و خلقِ جوٍّ من الابتسام.

العُقْدَةُ: آفةٌ نابعة من الذات توجِبُ خَلَلاً في العقل وضعفاً في الإدراك. فيصيرُ صاحبُه مختلطَ العقلِ، فيُشْبِهُ بعضُ كلامِه كلامَ العقلاء وبعضهُ كلامَ المجانين. وهو غيرُ الغباء أو البَلَهِ، لأن العتهَ يمثِّل تَدَهْوُراً من حالةٍ كان الذكاء موفوراً بها.

عَثَراتُ اللسان: هو اختلالٌ في الجُملة يطرأُ من لحنٍ، أو عَثرٍ، أو خطإٍ يقع فيه المرء أثناء كتابته أو حديثه، كنطقٍ غيرِ سليمٍ لكلمةٍ مثلِ كلمة الغَداء لطعام الظهيرة وينطقونه (غذاء) بالذال وهو خطأ. أو كتعدِّي أفعالٍ بنوعٍ من حروف الجر مثل التركيب: حازَ فلان الجائزة، فيخطئون القولَ بتعديتها بعلى فيقولون: (حاز على الجائزة)، أو قولنا: اتخذتُه صديقاً فيخطئون القول بكلامِهم: (اتخذته كصديقٍ)، أو يخطئون بِنُطْق عين المضارع، كقولنا: يبسُطُ، يبصِمُ، يرجَحُ. فيغيِّرون من شكلِ العين. كما أن من عثرات اللسان استخدامَهم تراكيبَ خاطئةٍ كقولهم: استقلَّ فلانٌ السيارةَ، وصوابُها: أقلَّتِ السيارةُ فلاناً. أو قولُهم: أقلعتِ السفينة، وصوابُها: أقلع الملاحُ السفينةَ.

واللحنُ وعثراتُ اللسان عُرِفا منذ القرون الهجرية الأولى، يخطىء بها العامة والخاصة، وهذا ما سبَّب ضبطَ القرآن. وأُلِّفت كتبٌ كثيرة في عثرات اللسان، مثل «لحن العامة» و «لحن الخاصة».

عجائب الدنيا السبع: ذكروا في الأزمنة القديمة وجودَ سبعِ عجائبَ أَخَذَتْ البابَ الناس. وما زال بعضُها قائماً حتى الآن يدلُّ على عظمة بنائها. فهي أبنية أو تماثيل يعجزُ العصر الحديث رغم التقنيات الحديثة أن يشيد مثلها، وهي تدل على حضارة الأمم القديمة، والسنين التي عانى منها الناس في العمل بالسُّخرة. وربما كانت العمائرُ

العجيبة أكثرَ من هذا العدد، ولعلهم توقّفوا عند الرقم سبعة لقُدْسِيَّتِهِ، هذه العجائب هي:

١ ـ حدائقُ بابلَ، والتي تسمى حدائقَ سميراميس المعلقةَ، بناها نبوخذ نصر.

٢ ـ الهرمُ الأكبرُ، بناه خوفو بمصر في الألف الثالث قبل الميلاد، ويُروى أن مئةَ ألفِ عاملٍ تقريباً قاموا ببنائه خلالَ ثلاثين سنةً.

٣ ـ معبدُ أرتميس، وباليونانية معبد ديانا في أفسوس، يبلغ طوله ١٢٢ متراً، فيه حوالي ١٢٧ عموداً.

٤ ـ مقبرةُ هاليكارناسوس، شَيَّدَتْه «أرتميسيا» سنة ٣٥٤ ق.م إحياء لذكرى زوجها «ماوسولوس» في اليونان على بحرِ إيجه.

٥ ـ تمثالُ رُودُس، أكبرُ تمثال في الجزيرة، نُحِتَ لإلهِ الشمس، ويرجعُ تاريخُه إلى ٣٠٠ ق. م.

٦ ـ منارةُ الإسكندرية، شيَّدها «بطليموس فيلاديفيوس»، وارتفاعُها حوالى ٥٨ متراً في القرنِ الثالث قبلَ الميلاد.

٧ ـ تمثالُ زِيُوس الأوليمبي، على جبال الأوليمب، نحتَهُ المثّال اليوناني فيدياس، ارتفاعه ١٣ متراً، صنع الجسدَ من العاج والعباءةَ من الذهب.

العجّاج: هو الرجّازُ أبو الشعثاء عبدُ الله الطويلُ بنُ رؤبة. والشعثاءُ ابنتُه وُلد بالبصرة في خلافة عثمان. وفيها لقيَ أبا هريرةَ وسَمِعَ منه الحديثَ. ثم إنه اشتُهر بنظم الرَجَز فمدحَ بعضَ بني أمية. وُلد للعجّاجِ ولدان هما: رؤبةُ والقَطاميُّ. وفُلج ومات نحو سنة ٩٧ هـ.

وهو راجز متينُ السَّبْك كثيرُ الغريب مطيلٌ غيرُ مكثرٍ، يَتَخَيَّرُ شِعرَه الذي ينشره على الملأ. عدَّه الجاحظُ أرْجَزَ الناس، وبالغَ الزبيدي فجعله أشعرَ الناس. وهو بارعٌ في وصف الصحراء ووصفِ ما فيها. وعلماءُ اللغة كثيرو الاستشهاد بشعره، وفيه كثيرٌ من الألفاظ الدينية، ولا رثاءَ في شعره.

العُجالة: كلُّ ما يكتَبُ بسرعةٍ واختصار، من ذلك:

١ ـ كتيِّبٌ نقديٌّ أو هجائي ضدَّ نظامٍ أو شخصٍ بعينه.

٢ ـ منشورٌ قليلُ الورقاتِ، يوزَّعُ مجاناً، دعوةٌ لمذهبٍ معين.

٣ ـ الخطوةُ الأولى التي يُعِدُّها الرسامُ لِلَوحةٍ فنيةٍ كبيرةٍ يريد إعدادَها وتدعى «كولاج».

عَجْرد: انظر حماد عجرد.

العجز: هو الشطر الثاني من البيت الشعري، ويقابلُه الصدرُ الذي هو الشطر الأول.

العَجْعَجة: لهجةٌ عربية عرفت بها قبيلة قُضاعة القحطانية، وهي قلبُ الياء جيماً في آخر الكلمة غالباً، كقولهم للعالي: «عالِجْ».

العُجْمة: ١ ـ كونُ الكلمة على غيرِ أوزان العرب، وليست عربيةً، ولمعرفةِ عجمتِها شروطٌ وضعَها أئمةُ النحو: كإبراهيم، ونرجس، وصولجان (تنظر في كتب النحو).

٢ ـ لُكْنةٌ يعسُرُ معها النطقُ السليمُ ويُعرَفُ المتكلمُ بها أنه أعجمي.

٣ ـ استخدامُ لبعضِ المفردات في غير ما وُضعت له على سبيل المجاز لإخفاء المقصود، ولإيهام السامع، كقولك: أرسلتُ عيناً على خصمي، وتريدُ رقيباً.

العدالة الشعرية: مصطلَحٌ يعني انتصارَ الخيرِ على الشر، والنفعَ على الضرر. استخدمت العبارة لأول مرة في القرن ١٧ في إنكلترة، تحمل مفهومَ الأدب عامةً: في المسرح، وفي الرواية، وفي الشعر أو النثر. وغدت معياراً أخلاقياً يهدف إلى إغراءِ الناسِ على عمل الخير، كما في العمل الذي يقرؤونه أو يشاهدونه. ويجب أن ينتصرَ الحقُّ والخيرُ، وإن بدا في أول الأمر أن الظلم والشر انتصرا، ولكن يجب أن يكون ذلك مؤقتاً.

العَدَم: هو الفناء واللاوجود والخلاصُ من أي رغبة أو ميلٍ. وغدا «العدمُ» مصطلحاً فلسفياً انتقل أثرُه إلى الأدبِ والفن؛ ومن دعاةِ نظريةِ العدمِ أصحابُ المذهب الوجودي مثل سارتر. فالعدمُ عندهم يبدو في الرفضِ، والغيابِ، والغربةِ. فالعدمُ موتٌ في داخلِ الحياة، وليسَ يحيا وحدَه.

والعَدمُ غيابُ الفكرة، والعدمُ وجودٌ وزوالٌ معاً. وقد مال الأدباءُ إلى فكرة العدم، وعبَّروا عنها بالصِّراع، وبالقضايا المصيرية، وبإثارَةِ الوجدان.

العَدَمِيَّةُ: مصطلَحٌ استعمله الروائيُّ الروسيُّ «تورجينيف» عام ١٨٦١ لأوّلِ مرةٍ في روايته «الآباء والأبناء». استخدمَها الثوريون مصطلحاً لآرائِهم السياسية والاجتماعيةِ المعادية.

واستمر استخدامُها حتى زوالِ الحكم القيصري عام ١٩١٧. وتتمثّلُ ثورتُهم في هَدْمِ الاضطراب والجَوْرِ، من غير أن يكونَ لهم رأيٌ في الإصلاح أو في البديل. وكانوا يشجّعون على الإرهاب والاغتيالِ السياسي.

والمصطلح Nihilism أي العدمية معناها: لا شيء، أو شيء لا قيمةَ له. ومؤدّاه: الرفضُ والهَدْمُ، والشكُّ في أيِّ أساسٍ موضوعي.

العَدَميَّةُ العصريَّة: مصطلَحٌ يعني العصيانَ الأدبي الشاملَ في وجهِ نفوذ التقليد والكلاسيك. كما يعني تأكيداً إرادياً لرفض المُعتقدات والإيمان في الأبَديّات. ذلك أن الروائي الغربي لم يعد يؤمن بالحواسِّ والإحساسِ الخارجي لزوالهما، ويرغب في الضياع مثل دستويفسكي. ويرى دستويفسكي أن العدميَّة اختلالٌ اجتماعي دون حدودٍ وبلا خجل. وهي في الواقع تشاؤميةٌ، لا ترى في الحياة سروراً، ولا تبصرُ إلا القَتَامَةَ والفناءَ والشُّبحيَّةَ. ولا مانع من أن يتقصر شيطانُ العدميةِ في الأدبِ، مما هو مخالف للعدالة الشعرية (انظرها). ومن أعلام العدمية العصرية: كافكا، بروست، جويس.

عدنان: عُرِفَ العدنانيون في القرن السادس قبل الميلاد. وهم من نسلِ إسماعيل. وإلى عدنانَ ينتهي النسبُ الصحيح، الذي لا يتجاوزونَه في عمود النسب النبوي. وخرج من عدنان قبيلتا: عكّ ومَعَدّ. ومن معدٌّ خرج نسلُ عدنان.

يذكر ابن خلدون أن عَدْنان لقي بختنصّر في غزواتِه للعربية بذاتِ عِرْق (مقدمة ابن خلدون). (المقدمة)

عَديد الأَلْف: شاعر جاهلي اسمهُ سهلُ بنُ شيبانَ الزّمانيُّ. لُقِّبَ بذلك لأن بني حنيفةَ أوفدوهُ نصيراً لبني ثعلبة، واصفينه عندهم بألفِ فارس.

العُذوبة: مصطلَحٌ يُطلَقُ على الأسلوبِ الرشيقِ الرقيقِ ذي جرْسٍ ممْتعٍ منسَجِمٍ. والعذوبةُ قريبةٌ من لفظة «الرَّخامةُ» وضد «النُّشاز». والعذوبةُ تكون في الشعر وفي النثر على السواء.

العِرافة: هي معرفة الاستدلالِ ببعضِ الحوادثِ الحاليَّةِ على الحوادثِ الآتية بالمناسَبة أو المشابَهة الخفيَّةِ التي تكون بينهما، أو الاختلاطِ، أو الارتباطِ على أن يكونا معلولَي أمر واحد. أو يكونُ ما في الحال علةً لما في الاستقبال. والعرافةُ ممارسةُ الكهانة والسِّحر، وقد يُنسبُ إلى العرّاف ادّعاء معرفةِ الماضي، بينما يُعزى إلى الكاهن التنبؤُ بالمستقبل.

وأخبارُ العرّافين مذكورةٌ في كتب الأدب. ويبدو أن العِرافةَ وصلت شعوذَتُها إلى أوروبة، فحرَّمتها الكنيسةُ، ولاحقت مدَّعيها في القرن ١٤. ووسائلُ العرّافين قذفُ الحَصَى، والتنجيمُ.

العرب: أسهب العرب في وجه تسميتِهم بهذا الاسم، وانظر ذلك في التاج. موجزُه أنَّ اسمَهم مشتق من لفظة «عَرَبة» التي قالوا إنها باحَةُ العرب. واختلفوا بين أن تكونَ مَكَّةَ أو تكون تُهامة. أو أن الاسم مرتجلٌ كغيره. أو أنهم من الاسم السامي «عَرَب». والعين تُبْدَل إلى غين، أي سكان الغرب من بلاد الرافدين. أو سُمُّوا كذلك لإعْرابِ لسانهم، أي إيضاحِهِ وبيانِهِ.

والمرجَّحُ أنهم البدو الذين نزحوا من العراق إلى الجزيرة، أي نزحوا إلى الغَرب. وحين تحضَّر العربُ أسمَوا من لم يَتَحَضَّروا أعراباً. وقال الأزهري: رجلٌ عربي: إذا كان نَسَبُهُ ثابتاً وإن لم يكن فصيحاً، وجمعُه العرب. ورجل أعرابي: إذا كان بدوياً صاحبَ نجعةٍ وانتواءٍ وتَتَبُّعٍ لمساقِطِ الغيثِ. فإذا نودي الأعرابي: يا عربي، هَشَّ. والعربي إذا قيل له: يا أعرابي غَضِبَ. (آداب الرافعي)

العرب البائدة: ويسمونهم العربَ العاربةَ على التأكيد للمبالغة. يريدون بهم القبائلَ التي بادَتْ واندثَرَتْ أخبارُها، فلم يصلْ إلينا من أخبارها شيءٌ. هذه القبائل هي: عادٌ ومسكنُهم الأحقافُ، وثمودٌ في الحِجْر، وأُمَيمُ في بادية أبار (بين عُمان والأحقاف)، وعَبيلٌ في يثربَ، وَطَسْمٌ وجَديسُ ومسكنُهم اليمامةُ، والعمالقةُ وهم قبائلُ عدةٌ مساكنُهم عمانُ والحجازُ وتهامةُ ونجدُ وتيماءُ وبطرةُ وفلسطينُ، وجاسمٌ وهي قبيلةٌ تفرَّعَتْ من العماليق، وجُرهُمُ الأولى ومسكنُهم باليمن ومن بقاياهم جُرْهُم الثانيةُ الذين هاجروا إلى مكة وتزوج منهم إسماعيلُ، ثم ألْحدوا في الحَرَمِ فنزل بهم العذابُ. ووَبارُ ومسكنهم أرضُ وبارٍ باليمن.

العرب الباقية: ويقسمونها إلى قسمين: الأوَّلُ العربُ المستعربةُ لأنهم ليسوا بصُرَحاءَ في العروبيَّةِ ولا خُلَّصاً، بل هم استعربُوا بانتقالِ الصفاتِ العربيةِ إليهم مِمَّنْ قَبْلَهم، وهم من بني جِمْيَرِ بنِ سبأ. ويسمون القسم الثاني بالعرب التابعةِ للعرب وهم من قُضاعةَ وقَحطانَ وعدنانَ وشعبيها العظيمين: ربيعةَ ومُضَر.

وقد يطلقون على العرب المستعربة: القحطانيةَ والسبئيةَ والحميريةَ والكهلانيةَ واليمنيةَ والكلبيةَ. وعلى العرب التابعة: الإسماعيليةَ، والعدنانيةَ والمَعَدِّيَّةَ والمضريةَ والقيسيةَ.

العَرْجيّ: هو عبدُ الله بنُ عمر، ويعود نسبُه إلى عثمانَ بنِ عفان. ولُقِّبَ بالعَرْجي لأنه كان يسكن عرْجَ الطائف، وهي قريةٌ من نواحي الطائف، كان أشقرَ أزرقَ العينين جميلَ الوجه، إلا أنه كان كوسَجاً (خفيف اللحية)، وكان فارساً بارِعاً في صنع السهام، يُحسن الرماية، اشترك في غزو بلاد الروم مع مَسْلمةَ بنِ عبد الملك، وأنْفَقَ أموالاً في سبيل الله. ثم اعتزل في الحجاز ومالَ إلى اللَّهْوِ. غضب عليه خالُه فرماه في السجن فمات فيه سنة ١٢٠ هـ.

كان من شعراء قريش، كثيرَ الغزل يقلِّدُ عمرَ بنَ أبي ربيعة، ميالاً إلى الاستهتار كالأحْوَصِ.

العَرْض: مصطلَحٌ كان مفهومُه في المسرح والرواية بالمشاهد الأولى التي تنشأ عن طور بينَ بعضِ الأبطال الثانويِّين كالحَرَسِ، أو الخدم، أو الجيران تمهيداً للدخول في الحَبْكة. لكن هذه الطريقة ابتُذِلَتْ ورُفضت في القرن التاسعَ عشرَ، حيث دخل المؤلف مباشرة في عمله الأدبي، وهذا أكثر قوة وإحكاماً.

العَرْض التاريخي: قد يكون النصُّ صعبَ الفهمِ لوجود أحداثٍ تاريخيةٍ قد لا يدرُكها الحضور أو القراء. فلا بدَّ حينئذٍ من تقديم عرضٍ تاريخي يوضح تسلسل الأحداث، ويُبعدُ عن الجمهورِ عسرَ الفهم، ويسهِّل عليهم عمليةَ التجاوبِ الفني مع الحبكة.

العَرْض الصامت: مشهدٌ يمثِّلُ من غير حوارٍ، ويعتمد على الإيماءِ والرمزِ بالحركات. وقد شاعَ هذا العرضُ الصامتُ داخلَ مسرحيةٍ كاملةٍ في عهد اليصابات، ومثيلٌ لهذا العرضِ مشهدٌ في مسرحية «هاملت».

عَرْقَلة الدمشقي: هو أبو الندى حسانُ بنُ نُمير أحدِ بطون بني كلب، ولذلك عرف أيضاً بعرقلةَ الكلبي. وعرف فيما بعد بعرقلةَ الأعور. ولد في دمشق قبيل سنة ٤٨١ هـ، وأمضى قسماً من حياته في اللهو في غوطتِها، ثم تطوَّف في البلاد يمدح أمراءها. ثم لازمَ الأيوبيين واختصَّ بصلاح الدين. وتوفي بدمشق سنة ٥٦٧ هـ. كان مَرِحاً حلوَ المنادمة، ظريفاً وماجناً خليعاً. وكان في شعرِه متينَ السبك مُجيداً. كما كانت له رباعياتٌ. أغلبُ شعره في المديح والرثاءِ والهجاءِ ووصفِ الطبيعة، إضافةً إلى الخمرة والمجون.

العَروض: ١ ـ علمٌ يُبحَثُ فيه عن أحوالِ الأوزان المعتبرة، وميزانُ الشعر يُعرف به مكسورُه من موزونِه، كما أن النحو معيارُ الكلام به يعرف معربُه من ملحونِه. وبني

الشعرُ العربي على هذه الأوزان. ويُعزَى اختراعُه إلى الخليلِ بنِ أحمدَ الفراهيديّ (ت ١٧٠ هـ) بعد أن استعرض ما روي من الشعر. وخرج على الناس بخمسةَ عشرَ بحراً بقواعدَ مضبوطةٍ وأصولٍ محكمة، وأسماها علمَ العروض. ثم جاء بعده تلميذُهُ الأخفشُ الأوسطُ فاستدركَ عليه بحراً واحداً سماه «المُتدارَك» أو «المُحْدَث».

واختلفوا في سبب تسميتِهِ بعلم العَروض؛ فمن قائلٍ لأن الشعر يُعرض عليه، أو لأن العروضَ بمعنى الناحية والعروضُ ناحيةٌ من نواحي العلم والشعر، أو بمعنى الناقةِ الصعبةِ واسمُها العَروض، أو لأنَّ الطريق في الجبل اسمُه العَروض، وبحورُ الشعر طرقٌ إلى النظم. أو لأنَّ العروضَ هي الخَشَبةُ المعترضةُ وسطَ البيت وتسمى العارِضة، فيعرض الشعرُ على الأوزانِ كما يعرضُ السقفُ على العَروضَةِ. إلى غير ذلك من الأقوال التخمينية.

٢ ـ الجزءُ الأخيرُ من أجزاء المصراع الأول.

٣ ـ دراسةُ العروض مفيدةٌ لمعرفةِ سلامة الشعرِ من الكسر، وتمييزِ الشّعرِ من النثرِ المسجوعِ، ومعرفةِ الأبحُر التي اخترَعَها الخليل من الأبحر التي أحدَثها المولّدون.

عُروةُ الصعاليك: هو عروةُ بنُ الورد (ت ٣٠ ق. هـ تقريباً)، شاعر جاهلي كثيرُ الجاذبية، فطريٌّ محبَّبٌ، ذو أخلاق كريمة وجودٍ غيرِ متكلَّف، وروحٍ اشتراكية إنسانية، اتّضح ذلك ممّا بذلَهُ من عطفٍ وجودٍ تُجاهَ الصعاليك والمرضى والضعفاءِ، ولُقّب بعروةِ الصعاليك لأنه كان يجمع صعاليك العربِ ويقومُ بأمرِهم إذا أخفقوا في غزواتِهم، ولم يكن لهم معاشٌ ومَغْزًى. وله ديوانٌ مطبوع يدلُّ على كرمِه وشجاعتِه وشاعريته.

العُروةُ الوُثقى: مجلة عربية إسلاميّة أصدرَها جمالُ الدين الأفغاني ومحمدُ عبده عام ١٨٨٤ في باريس. وقد صَدَرَ منها ثمانيةَ عشرَ عدداً.

عَزْرا: سِفر من أسفار العهد القديم كُتِبَ في القرن الخامس قبل الميلاد بعد الجَلاء.

عَزّةُ المَيْلاء: مولاةٌ كانت للأنصار بالمدينة، وأقدمُ من غنى الغناءَ الموقَّع من النساء في الحجاز، وأحسنُ من ضَربَ العودَ. كانتْ معاصرةً لعمرَ بنِ أبي ربيعة.

العُزّى: صنمٌ كان يُعبد في الجزيرة ولدى اللخميين المناذرة. ويُروى أن النبي قدَّم لها شاةً عفراءَ وهو على دينِ قومه. ويُروى كذلك أن ملك غسانَ ضحّى بأربعِ مئةٍ راهبةٍ أسيرةٍ في أديرة العراق للعزّى.

والعُزّى تأنيث الأعز، والأعزُّ بمعنى العزيز، والعزى بمعنى العزيزة. وهي أحدثُ من اللاتِ ومناةَ. وكانت بوادٍ من نخلة الشامية يقال له حراضٌ بإزاء الغمير عن يمين المصعِدِ إلى العراق من مكة. وكانت أعظمَ الأصنام عند قريش وكانت تُعْبَدُ بثلاثِ شجرات سَمُرات بنخلة، كما كان لها صنمٌ معبود وبيتٌ محميٌّ تُقدَّمُ له ضروبُ الشعائر. وخالدُ بن الوليد هو الذي قطعَ الشجر، وهدم البيتَ، وكسر الوثنَ. واللاتُ والعزى، ومناةُ الثالثةُ الأخرى، فإنهن الغرانيقُ العلى.. وهذا يُثبت أن الوثنيةَ المثلثة عَرَفَها العرب في الجاهلية.

العزيزي: شاعر عباسيٌّ من القرن الرابع الهجري، اسمُه أبو المفضّل سعيدُ بنُ عمرٍو المعري. لقب بذلكَ لاختصاصِهِ بعزيز الدولة أبي شجاعٍ فاتكٍ.

عَشتار: إلهةٌ سوريةٌ أصل لفظها «عَطّار». وقالوا: عشتار، وعشتاروت، وأستارته. وكانت تُدعى في البابلية القديمة «أشتار»، ولفظَها الأكديون عشتار.

والاسمُ كما هو مذكور مذكرٌ، وَرَدَ ذكره عند العرب الجنوبيين والعربِ الشماليين. ويرمزُ إلى نجمِ الصباح عند الكنعانيين، وإلى نجم المساء بالتاء المربوطة. ويُجسَّدُ «عشتارُ» في الكتابات الجنوبية الولدَ البكرَ لإلهِ القمر «سن»، غير أن دورَه الأسطوري في الأوغاريتية ضعيفٌ. وقد اختيرَ ليكون خَلَفاً للإله القتيل «بَعْل»، لكنه أثبت أنه أعجزُ من أن يسدَّ الفراغَ على عرش بعلٍ الخالي، فتركه مختاراً غير آسف عليه.

وهو من رموز الشعراء والأدباءِ العربِ، ولا سيما في العصرِ الحديث. ويعادلُ الاسمُ المؤنثُ منه «عشتارته» اسمَ أفروديت. (وانظر: تموز).

العُشْريُّ المقاطع: بيت من الشعر يتكون من عشرةِ مقاطعَ. وهو البيتُ النمطيُّ للقصائد الملحمية الفرنسية قبل القرن ١٦. وفي الشعر الإنكليزي هو البيتُ النمطي للشعر المرسَل الذي كتبه شيكسبير وميلتون. ويقال إنه الطولُ المناسبُ لبيت الشعر الإنكليزي إذا راعينا موسيقى الكلام الإنكليزي وطولَ نَفَس الناطقين بالإنكليزية. ظل هذا النوعُ سائداً في العصر الأوغسطي وطوال القرن التاسعَ عشرَ (معجم المصطلحات العربية).

العُصَاب: مرضٌ لا يُصيب الجسمَ فيزيولوجياً، بل يعتري المصابَ به نوعٌ من الوسواسِ والقلق والهستيريا. ويحسُّ المريضُ باضطرابٍ، وعدوانيةٍ، وأرقٍ، وبرودةٍ جنسيةٍ، وإرهاقٍ، وعجزٍ عن تقديم أيِّ عمل.

يصاب به الناسُ كما يصاب به الأدباء والفنانون، ويبدو جلياً في إنتاجهم. وهم حين يكتبون أو يرسمون في حالة العُصاب يأتون بأعمالٍ مدهشةٍ لأنهم في حالة تصوُّريَّةٍ خاصَّةٍ تمكِّنُهم من الخروج عن المألوف الأدبي والفني.

عُصَاب الصَّدْمة: تنصّ نظريةُ التحليل النفسي على أن الأنا يتحكم في الإثارات المعتادةِ باستخدامه حيلاً نفسيةً معينةً تقيه خطرَها. ولكنَّه حين يواجه الأنا منهجاً صارماً غالباً ما يفقد المرء السيطرةَ على الموقف ويغدو ضحيةً لعُصاب الصدمة، وذلك لأن الصدمةَ تؤكِّدُ كميَّاتٍ من التوتر تنصرف في صورةِ أعراض مَرَضية أهمُّها: تعطُّل وظائف الأنا المختلفةِ أو ضعفُها، وأزماتٌ انفعالية قهرية، وأرقٌ واضطرابٌ في النوم، مصحوب بأحلام يتكرر فيها موقفُ الصدمة بُغية السيطرةِ على الانفعالاتِ المرتبطة به. وقد يسترجع المريض موقف الصدمة في حالةِ اليقظة أيضاً فيحياه المرّةَ تلو المرة.

العَصْب: إسكانُ الحرفِ الخامسِ المتحركِ في العروض، كإسكان لام «مُفاعَلَتُن» فيُنقل إلى «مَفاعِيلن» أو «مُفاعَلْتن». ويسمى البيت معصوباً.

العُصبة الأندلسيـة: عانى المهجريون الجنوبيون كثيراً حتى شقّوا الطريقَ لقلمهم وأدبهم. وذلك بالبذل السخيّ والإخلاص. وقد توفّر الاثنان لميشال معلوف (خالُ المعالفة الشماليين)، إذ آلمه أن يرى الأدباءَ متفرقين متناحرين. وصاحبُ الفكرة هو شكرُ الله الجرّ صاحبُ مجلة «الأندلس الجديدة» في «ريو دي جانيرو»، فخفَّ إلى «سان باولو» لتحقيقِ فكرته على غرار الرابطةِ القلمية الشمالية (انظرها)، فَوَجَدَ الاستعداد الكامل لدى ميشال معلوف. واجتمعا مع نخبة من الأدباء وأسّسوا «العصبةَ الأندلسية»، وأنشؤوا لأدبهم مجلةً دعَوْها «العصبة».

وُلدت العصبةُ الأندلسيَّة في مطلع كانون الثاني عام ١٩٣٢. وكان ميشال رئيسَها، وداود شكور نائباً للرئيس، ونظير زيتون أميناً للسر، ويوسف البعيني أميناً للصندوق. والأعضاء: حبيب مسعود، نصر سمعان، حسني غراب، يوسف غانم، إسكندر كرباج، أنطون سليم سعد، شكر الله الجر.

وتفرق شملهم بِوَفاة بعضِهم وعودةِ آخرين إلى أوطانِهم، وتوقُّفِ المجلة عن الصُّدور.

العَصبيَّة: من عادات العرب في الجاهلية، وهي تربطُ أبناءَ العشيرة أو القبيلة وتعاضدُهم على الخصوم ظالمينَ أو مظلومين. والعَصَبيُّ: الذي يغضَبُ لقومه، من العَصَبة، وهم

الأقاربُ من جهة الحديث و «العَصَبيُّ من يُعينُ قومَه على الظُّلم»، وقوله: «ليس منا مَن دعا إلى عَصبيَّةٍ أو قاتلَ عصبيةً».

العَصر: مرحلةٌ زمنية غيرُ محدَّدة؛ فقد تطول مثلُ العصر العباسي، وقد تقصُر وتدخل في عصر آخر كعصر المأمون، وعصر الصنعة. يحدِّدُ العصرَ عواملُ سياسية وثقافية وفكرية تتميَّزُ بخصائص إذا تجمعت فيما بينها كوَّنت عَصْراً. ويدخل في تحديد العصر أدباء ومفكرون يلونون زمانهم بألوان تختلف عند غيرِهم في عصر آخر. وقد اندرج الاستعمالُ إلى إطلاقه على تزعُّمِ حركةٍ أو ظهورِ مدرسة؛ فقالوا: عصرُ الثورة الفرنسية، وعصرُ الواقعية، والعصرُ الكلاسيكي.

فكلمة «عصر» تحدِّدُ مفاهيمَ أدبيةً وفكريَّةً وتياراتٍ دارتْ في دائرة زمنية خاصة. واصطلح نقّاد الأدب العربي ومؤرخوه على تقسيم تاريخِ الأدبِ إلى عصور رئيسية تدخلها أعْصُرٌ ثانوية. وهذا التقسيمُ ينضوي فيه التاريخُ مع الأدب غالباً. وأبرزُ العصور الأدبيةِ هي: العصرُ الجاهليُّ ـ عصرُ صدرِ الإسلام ـ العصرُ الأمويُّ ـ العصر العباسيُّ ـ العصر المملوكيُّ ـ العصر العثمانيُّ ـ عصرُ النهضةِ ـ العصرُ الحديث. وسندرسُها بحسب تسلسلِها الألف بائي.

عصر الإسلام الذهبي: هو المرحلة التي بلغ بها العقلُ الإسلاميُّ والسياسةُ الإسلاميَّة أوجَها وبالغَ رقيَّها، ولا سيما القرنان الأولان من العصر العباسي؛ ففيه نَضَجَ الشعر، وظهر التدوين، وبدأ التأليف أوْجَهُ في زمان ابن المقفع والجاحظ، وبدأ أصحاب الفرق الفكرية مرحلة الجدل والتفوق العقلي.

العصر الأموي في الشام: ويمتد العصر الأموي قرابة ٩٠ سنة، يبدأ بانتهاء عصرِ صدرِ الإسلام، وينتهي ببدء العصر العباسي (٤١ هـ ـ ١٣٢ هـ) تعاقب فيه أربعةَ عشرَ خليفةً أولهُم معاويةُ بنُ أبي سفيان وآخرُهم مروانُ بنُ محمدٍ.

فقد استولى الأمويون على الحكم بالقوة والخداع، واستبدلوا الخلافة بملك وراثيٍّ، وجعلوا السيوفَ في رقاب مخالفيهم. ورغم عُنْفهم قامت ثوراتٌ مناوئة في عصرهم كالخوارج، وثورةِ الحسين رأسِ العلويين، وثورة الزُّبيريين، وأخيراً ثورةُ العباسيين.

اشتهر العصر الأموي بتشجيع العصبيةِ نجمَ عنها أشعارٌ في الهجاء أهمُّها النقائضُ بين جرير والفرزدق والأخطل. وشجعوا الشعرَ الغزليَّ لأنه مادةُ الغناء واللهوِ لتزيينِهما

لأهل الحجاز، رغبةً منهم في إماعةِ العواطف الحربية فيهم وأعطوهم الحريَّاتِ فانبرى المفكرون في مناقشة الأديانِ والمذاهب والأفكار الفلسفيَّة. ونَشِطَتْ في عهدهم الترجمةُ، وبدأتْ بواكيرُ التأليف، وجمْعُ الحديثِ، وتحسينُ الخطِّ والإملاء.

وأدَّت الأحداثُ السياسيَّةُ والثوراتُ إلى تقدُّمِ الخطابة، وإطالتِها، ووضعِ مناهجَ تعارفوا عليها فنياً من وراء أبرز خطبائهم كالحجاج، وزيادِ ابن أبيه، وقَطَريِّ بنِ الفجاءة. وهكذا فإن الأدبَ في عصر الأمويين بَلَغَ مرحلةً مُزْدَهِرَةً راقية، حتى عُدَّ تتمة للعصر الجاهلي.

العصر الأموي في الأندلس: بسقوط الدولةِ الأموية في المشرق ١٣٢هـ = ٧٤٩م) فرَّ عبدُ الرحمن بن معاوية الأموي «الداخل» إلى الأندلس، وأسس فيها دولةً مستقلة في سنة (١٣٨ هـ/ ٤٢٢ م)، وقد حرص فيها على استقلال الأندلس؛ فقطع صلته بإفريقيَّة، وتركها للمتنازعين فيها، ولم يتسمَّ بالخلافة احتراماً لحق العباسيين فيها، وتجنُّباً للنزاع معهم. ثم تعاقب على العرش الأموي في الأندلس الأمراء حتى سنة (٣١٦هـ = ٩٢٩م) حين تلقَّبَ عبد الرحمن الناصر بلقب الخليفة، وتبعه ابنهُ الحكمُ المستنصر بذلك، ولكن المنصور بن أبي عامر نزع السلطة الفعلية من البيت الأموي سنة (٣٦٦هـ = ٩٧٦ م) ووسَّع رقعة الأندلس بمحاربة الإسبان، وتزعزع الأندلس بالفتن، لتطاحُن رجال الحكم، وصراع البربر والعرب على الحكم حتى سنة (٤٢٢هـ = ١٠٣١).

تطور الأدب في الأندلس في هذه الفترة؛ فقد ترقى الشعر من الحماسة الجافية في الرجز إلى الوصف الجيد والأغراض الوجدانية في الأوزان المطربة، غير أن الخصائص العامة من الفنون والأغراض والأسلوب ظلَّت كلُّها شرقيَّة. وقد كان لأمراء البيت الأموي في الأندلس شعرٌ بعضُه جيد. وكان نظر أمراء بني أمية إلى دولتهم في الأندلس على أنها امتداد لدولتهم في الشام جعل الأندلسيين يرون في المشرق مَثَلهم الأعلى وقُدوتهم. لذا سار الأدب ـ فيما سار من مظاهر الحياة الأندلسية ـ على خطى المشرق.

ففي الشعر بقيت الفنون المشرقية؛ إلاّ ما كان من الوصف الذي اتَّسع، وعلى الأخص وصف المعارك البحرية، ثم وصف الرياض ومنشآت الشعر المشرقي. أما الأسلوب، فهو أكثرُ رشاقةً وأناقة، مع فصاحة الألفاظ، وسهولة التراكيب، ووضوح المعاني.

وبدأ في هذا العصر الاهتمام بالملاحم؛ وقد أشارَ ابن خلدون إلى ذلك في مقدمته. وأولُ إشارة إليها نجدها في آثار يحيى بن حكم الغزال، ثم تلاه ابن عبد ربه. وكذلك وجدت بعض الأراجيز التعليمية وغيرها.

وأما في النثر فلم يكن بينه وبين النثر المشرقي فروق تذكر في الأغراض أو في الأساليب، ولكننا نجد إنتاجاً نثرياً مبتكراً كالكتابة الخيالية التي وجدت على يد ابن شُهيد في كتابه «التوابع والزوابع» (انظرها).

وأما في مجال النقد الأدبي فقد عُني في هذا العصر ابنُ عبد ربه والطبيخي وعبدُ الكريم النَّهشلي وابن شُهيد. وقد شغلتهم مسألة المفاضلة بين القديم والجديد.

أشهر شعراء العصر: أبو المخشّ، يحيى الغزال، مؤمن بن سعيد، بكر بن حمَّاد، العُتبي، ابن دَرّاج، ابن هانىء، ابن عبد ربه.

كما اشتهر من الكتاب: أحمد بن عبد ربه، أحمد بن برد الأكبر، عبد الكريم النهشلي، أبو مروان الجزيري.

عصر الانحطاط: انظر: عصر المماليك، والعصر العثماني.

العصر الأيوبي: (٥٦٨ ـ ٦٤٨/هـ = ١١٧٢ ـ ١٢٥٠/م).

خلف صلاح الدين بن أيوب عمّه شيركوه القائد الزنكي في الوزارة للخليفة الفاطمي «العاضد». وقد وطّد مركزه في مصر، وحافظ على الصلات الحسنة بنور الدين زنكي، وفي المحرم من سنة (٥٦٧ = ١١٧١) خلعَ العاضدَ الفاطمي، وقضى على الدولة الفاطمية. ولما تُوفي نور الدين (٥٦٩) أعلن صلاح الدين استقلاله في مصر. ولما رأى الشام والعراق مُتَقَسَّمَيْن بين أمراء ضعاف متنازعين وحُدهما أولاً تحت سلطانه في مدى سنتين (٥٧٠ ـ ٥٧٢). ثم بدأ بمحاربة الصليبيين، واسترداد البلدان؛ ففتح طبرية ٥٨٣ ثم هزم الصليبيين في حطين، ثم دخل القدس فاتحاً ٥٨٣ هـ. وبعد وفاته تقسّمت الدولة الأيوبية سبعة أقسام بين أبنائه وبين أخيه العادل وأقربائه. واستمر الصدام بين الممالك الأيوبية حتى انقرضت دولتهم سنة ٦٤٨ = ١٢٥٠ سوى بقيَّة في حماة إلى سنة (٧٣٢)، ثم بقية في حصن كيفا إلى سنة ٧٩٠ هـ.

زاد انتشار العلم في أيام الأيوبيين؛ فقد أنشؤوا عدداً كبيراً من المدارس للعلوم الدينية، وكذلك انصرف عدد من العلماء المسلمين إلى دراسة التوراة والانجيل حتى

يردّوا على اليهود والنصارىٰ. . . وقد ظهر أثر ذلك في الأدب. ومن مشاهير رجال الفكر في هذا العصر المتصوّف ابن الفارض وابن عربي، والأديب المفكر عبد اللطيف البغدادي، والمؤرخ ابن الأثير، وأخوه الكاتب الناقد ضياء الدين، والفيلسوف الفخر الرازي.

كان للحروب الصليبية أثر كبير في خصائص شعر العصر ونثره؛ إذ نبعت كلها من الفكرة الإسلامية، فعظمت العاطفة الدينية: برز المديح بالدين ونجدة الإسلام، واتّسع القول بالحث على الجهاد. . . وكثرت البديعيات، وظهر بقوةٍ تيارُ الخطابة الدينية، وازدهر الأدب الصوفيُّ والأراجيز التعليمية. واتّسع فنُّ الترسل في الرسائل الديوانية الرسمية والرسائل الاخوانية. واتّسعت المناظرات، وكثر التأليف، وغلب التكلف في أوجه البلاغة على جميع فنون الكتابة، وانتقل الموشح من الأندلس إلى المشرق على يد ابن سناء الملك.

برز من شعراء العصر: ابنُ سناء الملك، ابنُ النّبيه، العماد الأصفهاني، ابنُ الساعاتي. كما برز من الكتاب: القاضي الفاضل، ابن سناء الملك، ابن ظافر الأزدي، وغيرهم.

عصر بني الأحمر في الأندلس: (٦٢٩ ـ ٨٩٧/هـ = ١٢٣٢ ـ ١٤٩٢/م).

لما ضعف الموحدون في المغرب جعل ولاتهم في الأندلس يتنازعون؛ فثار عليهم محمد بن يوسف بن هود، ودخل مرسيه ٦٢٥ ثم وسّع سلطته في الجنوب. ولكن محمّد بن يوسف بن نصر (بن الأحمر) تصدّى له عندما استبدَّ بحكم غرناطة (٦٢٩). وجعل كلٌّ واحد منهما يستنجد بملك قشتالة فرديناند الثالث، حتى سقطت إشبيليةُ بيد الإسبان (٦٤٨ = ١٢٥٠). وبينما كان بنو مَرين يعبرون إلى الأندلس ليحاربوا الإسبان، ويردّوا عن بني الأحمر أخطارَهم كان بنو الأحمر في غرناطة يتنازعون فيما بينهم، ويمادون بني مرين، ويوالون الإسبان حيناً بعد حين. ولكن الإسبان لم يستطيعوا القضاء على البقية الباقية في غرناطة، حتى تمَّ زواج فرديناند الخامس من إيسابل التي أصبحت فيما بعد ملكة قشتالة. فحوصرت غرناطةُ حتى استسلم أهلُها سنة (٨٩٧ = ١٤٩٢) على معاهدة من ٦٧ شرطاً، لم يفِ منها الإسبان للمسلمين بشرط واحد.

كان من مظاهر الازدهار الحضاري للعصر أن ازدهر الأدب؛ وذلك لتشجيع الحكام له والإثابة عليه، أضف إلى أن الأحداث الاجتماعية أفرزت جوانبَ جديدةً من

الإبداع. ففي الشعر غلب الاتجاه الديني على كثير منه فكثرت البديعيات، ونشأ أدبُ المولد. ويفهم مما جاء في نفح الطيب أن ملوك المغرب والأندلس كانوا يحتفلون بليلة مولد الرسول محمد ﷺ. وقد يخرج الشاعر بين المديح الملكي والنبوي في قصيدة واحدة (كما فعل ابن زُمْرُك ويحيى بن خلدون). كما وجدت قصائد قيلت في ذكرى عاشوراء (ابن زُمرك). وكان لشيوع التصوف وازدهاره (ابن هود ـ الجزولي السُّمْلالي) أثر في تقوية هذا الاتجاه، فكانت هناك موشحات دينية وأخرى بديعيَّة.

ويلحق بالشعر الديني الأراجيزُ الفقهية؛ فقد طغت وعمّت: تناولت الأحكام الفقهية والقضائية والأصول والحديث. فاشتهرت أراجيز أبي بكر بن عاصم، كما نظم ابن فرْح الإشبيلي أرجوزةً في أنواع الحديث ظاهرها الغزل.

كما عُرف شعر الملاحم، ولكن تغلبُ عليه الإطالة والسرد التاريخي لسير الملوك من غير بروز لعنصر الخيال (الملزوزيّ). كما كثر وصف الحضارة المادية بمظاهرها المختلفة على نحو ما عهد في العصور السابقة في الأندلس. ونتيجة للوضع السياسي فقد كثر النظم في رثاء البلدان، والاستنجاد بملوك المسلمين لنجدة مدن الأندلس (ابن الأبار ـ أبو البقاء الرندي).

وقد أغار الشعراء على شعر الشعراء الأقدمين: فقلّدوه، وخمسوه، ونصّفوه وقلّدوا أعلام الشعراء المشارقة (البحتري ـ المتنبي...). وهم في ذلك كلّه كثيرو الميل إلى السجع وإلى أنواع من البديع والتوجيه بأسماء الكتب والجناس...

وكذلك كان النثر، كثيرَ التكلّف (ابن الأبّار)، مُغرقاً في التورية وأنواع البديع، والإغراب في كثير من الأحيان، واستخدام الصيغ الصرفية لغير ما وضعت له. وكثر التأليف في التاريخ بأنواعه، وبرز أدب الرحلات. ومن أعلام المؤرخين البارزين: ابن الأبّار القُضاعي ـ ابن عِذارى ـ ابن الخَطيب ـ ابن بطُّوطة ـ ابن خلدون.

كما برزت جهودٌ نقدية متفاوتة القيمة: فكان لأبي البقاء الرندي نظرات نقدية اتكأ فيها على ابن رشيق، وكذلك كان لابن خلدون مشاركة في النقد في مقدِّمته.

وأما النحو فقد نشط وبرزت فيه أسماء شاركت في تأصيل النحو والتأليف فيه. ومن أعلام النحاة: ابن عصفور ـ ابن مالك ـ ابن آجرُّوم ـ أبو حيان الغرناطي...

كتّاب العصر كثيرون برزَ منهم واشتهر: موسى بنُ سعيد العنسي وابنه علي ـ أبو عبد

الله بنُ جُزيٍّ الكلبي ـ أبو جعفر بن صفوان ـ ابن خاتمة الأنصاري ـ لسان الدين ابن الخطيب وغيرهم.

كما برز الشعراء والوشاحون: ابن سهل الأشبيلي ـ عبد العزيز الملزوزي ـ بدر الدين بن هود ـ لسان الدين ابن الخطيب ـ ابن جابر الأندلسي ـ ابن زُمْرُك... (وانظر: الموشحات).

العصر البويهي: (٣٧٩ ـ ٤٤٧/هـ = ٩٨٩ ـ ١٠٥٥/م).

هو عصرُ تَسلطِ «أمير الأمراء» على تقاليد الحكم مع وجود الخليفة «القادر بالله». عاشت الخلافة نحو مئة سنة في بغداد، يديرها الأمراء البويهيون؛ وهم ستة: ابتدأهم بهاء الدولة (٣٧٩ ـ ٤٠٣/هـ) ثم تلاه مشرفُ الدولة، فجلالُ الدولة، وعماد الدولة، وخسرو فيروز، وكان آخرهم البساسيري، وذلك حين بدأت النُّفرة بين الخليفة القائم بالله العباسي وبين خسرو فيروز ووزيره البساسيري عام/٤٤٦ = ١٠٥٤/ لكثرة استبدادهما بأمور الدولة؛ فكان أن استنجد الخليفةُ بطغرل بك السلجوقي الذي أنجده، ودخل بغداد سنة ٤٤٧هـ = ١٠٥٦ م.

تأثر الأدب بتشجيع الملوك والأمراء؛ ذلك أن بلاطات البويهيين في شيراز وأرّجان كانت ميداناً فسيحاً لازدهار الأدب. حتى إن المتنبي توصل إلى ابن العميد وعضد الدولة ومدحهما.

اتسع وصف الطبيعة... لأن الدولة البويهية كانت دولةَ حضارة ونعيم وترف. من أجل ذلك كثر وصف الربيع وعيد النَّيرزو والرياض والأزهار والفواكه، ولأن الدولة البويهية لم يكن لها فتوحٌ كبيرة تقتضي شعر العظمة والحماسة؛ حتى إن المتنبي ـ وهو شاعر العظمة والمعارك ـ حين مدح البويهيين اعتاض عن الحماسة ووصف المعارك اللذينِ غَمرا شعرَه عند سيف الدولة بوصف الطبيعة. وكثُر الكلام في الرسوم الفارسية من النعيم والأعياد: كالنيروز والمهرجان، وفي الفخر بتلك الأحوال، وبماضي الحضارة الفارسية في المُلك والنسب أيضاً. وظهر أثر التشيّع في الأدب في هذا العصر ظهوراً كبيراً، غير أن معظم هذا الأثر كان تعبيراً عن آلام الشيعة منذ مأساة الحسين عليه السلام.

اشتهر من شعراء العصر: الشريفان الرضي والمرتضى، عبد الصمد بن بابك. كما اشتهر من الكتاب: ابن العميد، أبو حيان التوحيدي، أبو بكر الباقلاّني.

عصر التنوير: مصطلحٌ أُطلِقَ على القرن الثامنَ عشرَ لانتشار الفلسفة في أوروبة ولا سيما في ألمانيا، وفرنسا، وإنكلترا. ويدعو مفكروهم إلى التقدم، ورفضِ الماضي، والتشكيكِ في المعتقدات، وتحكيم العقل في حياتهم العلمية والأدبية والعَقَدية.

العصر الجاهلي: هو العصرُ الذي سبق ظهورَ الإسلام، وعاش الناس في عصر دُعِيَ بالعصر الجاهلي؛ لجهلٍ في المعتقدات وسموِّ القيم وليس للجهل ضدُّ العلم. كان موطنُ العرب هو الجزيرةُ العربية، ولم يكن لهم نظامٌ سياسي يجمعهم، ولا حاكمٌ واحدٌ يوحِّدُ صفوفَهم. بل كانوا قبائلَ وعشائرَ، يربطهم تقليدٌ وعُرف. أما في أطراف الجزيرة فالأعرافُ قلَّت لاستقرار العرب فيها. ولتحكُّم أمير مستقلٍّ أو تابعٍ يفرض سيطرته عليهم.

والغالبُ عليهم الحياةُ البدوية مما فرض عليهم اليقظةَ، والشجاعةَ، والكرم، والدفاع عن الوطن ووطن الجوار. كما لم يكن لهم دينٌ غيرُ دين الوثنية وعبادةِ الأصنام، بالإضافة إلى توزُّعٍ متفرقٍ للديانتين المسيحية واليهودية، وبعضِ التعاليم الزردشتية والمانوية التي تسربت إليهم من الشرق، وبقيةٍ من ديانة إبراهيم وإسماعيل.

وبالنظر إلى البيئة الصحراوية، وقلةِ العرب المستقرِّين، وصعوبةِ الكتابة، لم يورِّثونا إلا الشعرَ الذي يرجع تاريخهُ إلى مئتي سنةٍ قبلَ البعثة على أقصى حدّ، وبعضَ النثر.

ليس في مقدورِنا معرفةُ أصلِ اللغة العربية، كما لا نستطيعُ معرفةَ جذورِ الشعر. كلُّ الذي في حوزتنا أن العربيةَ تُقسمُ إلى عربيةٍ قحطانيَّةٍ جنوبيَّةٍ، وعربية عدنانية شمالية، وأن اللغة العدنانية أكثرُ شهرةً. وأن القبائل جميعاً تتكلم العربية، وأن لكل قبيلة لهجةً خاصة، وكانت لهجة قريش أكثرها شهرةً لسكنها في الحجاز حول مكة حيث الكعبةُ، وأبرزُ الأسواقِ العربية والذي هو سوقُ عكاظ.

والنثر أسبقُ من الشعر، وهو نوعان: مسجعٌ وهو الغالبُ، وغيرُ مسجَّع. وعندهم من النثر فنّان مهمّان هما: الأمثالُ، والخطابةُ. وكلاهما كان مشهوراً. على أن نصوص الخطابة كانت قليلةً بين أيدينا لصعوبة حِفظها، بينما الأمثالُ أقوالٌ وحكم قصيرة يسهل حفظُها.

أما الشعرُ فهو أكثر حظاً من النثر، وأقربُ حفظاً لأنه موزون ومقفًى. وهو أقدمُ الفنون لارتباطه بالطبع والشعور. لكن أوَّليتَه مجهولةٌ، والظاهر أنه عريق القدم لأن ما وصل إلينا كان في غايةٍ من الرقي. والمظنونُ أن السجع تطوَّر إلى الرجز، وأن الرجزَ

تطورَ إلى سائر الأبحر العروضية. وقد مدح الشعراء الجاهليون، وهجَوا، وتغزلوا ووصفوا الأطلال، ورمّوا الحكم والمواعظ عبر القصائد. وعُرف عنهم مجموعاتٌ شعرية بلغت الذروة الفنية، ومن أشهر هذه المجوعات «المعلقاتُ السبع».

وقد امتاز الأدب الجاهلي بالوجدانية، والغنائية، وصدقِ العاطفة، ووصفِ الطبيعةِ، وإرسالِ الشعر على سجية من غير صنعة، بينما تقيَّد نثرُ المواعظ والوصايا بالصنعة. والذي حفظ لنا هذا التراثَ الضخمَ الروايةُ؛ فقد انبرى الرواة في صدر الإسلام والأموي ينهلون من الأعراب لغتَهم، وأخبارهم، وأيامَهم، ونثرَهم، وشعرَهم، وما زال الشعر الجاهلي الجذرَ الأصيل الصافي، والنبعَ الفياض المعطاءَ على مدى العصور. ولا نكاد نجد شاعراً عربياً لم يقتد به، ولم يفخر بتقليده.

العصر الحديث: اختلف النقاد في بدء العصر الحديث زمانياً، فمنهم من رأى أنه يبدأ بغزو نابليون لمصر عام ١٧٩٨ لأنه أدخلَ العلوم، وأصدرَ جريدتين، وعرَّف العربَ بمعارف الغرب. ومنهم من يجعل حكمَ محمد علي وقضاءَه على المماليك، وإرساله البعوث إلى الغرب بدءَ عصر النهضة الحديث. ومنهم من يؤخر ذلك إلى خروج الأتراك من البلاد العربية. والواقعُ أن العصر الحديث غدا الآن أكثر من عصر، آخرُها العصر المعاصر.

خرج العرب من الطغيان ليقعوا في دهماء الاستعمار والمجازرِ والاستبداد. لكن اليقظةَ القوميةَ في دحر الاستعمار واكبتها يقظةٌ لغويةٌ وأدبيةٌ. فأخذت النهضة تنمو حباً في الحرية، وتزدهر بصوت الرصاص. ورافق ذلك كلَّهُ حركاتٌ اجتماعية ثائرةٌ تطلب حقَّ المجتمع بكل طبقاته في الحياة الحرة. وواكب ذلك أيضاً أنواعٌ من النضال الأدبي، كالصراعِ بين القديم والجديد، والدعوةِ إلى الأدب العباسي أو الدعوةِ إلى التجديد. وأدى اتصالُ العقل العربي بالثقافة الغربية إلى وجودِ فنِ القصص، والأدب التمثيلي.

كانت نهضة الشعر في بادىء الأمر مقصورةً على ارتفاع لغته وجلاءِ ديباجته، والعناية بالمعنى إلى جانب العناية باللفظ. لكنه ظل يولي الصناعةَ اللفظيةَ أهميتَها. ومالوا إلى شعر العصر العباسي الأول. وهكذا كان عنصرُ التقليد أقوى من تيار الجديد. ويرجع الفضلُ إلى البارودي في إهمال الصنعة. وسرعانَ ما جاء شوقي وغيرُه، ممن تطلعوا إلى الغرب، فأقبلوا على التجديد، والتحرُّرِ من القيود القديمة. واهتموا بموضوعاتٍ

تهمُّ المجتمعَ والوطن، فنشأت اتجاهاتٌ شعريَّةٌ جديدة أبرزها: الاتجاهُ الاجتماعي، والاتجاهُ الوطني، والاتجاهُ القومي.

ومنذ مطلع القرن العشرين قويَ ساعد الجديد والتجديد ولا سيما في العراق وسورية. ونشأ بذلك تياران: تيارٌ مجدِّدٌ ولا يريد التخلُّص من القديم، وتيارٌ يدعو إلى ترك كل قديم والإقبال على الاتجاه الغربي بكلِّ مظاهرِه، فتبنوا المدارسَ الحديثة كالرمزيةِ، والواقعيَّة، والرومانسيَّة. ونرى أن كلا الطرفين لا يؤدي واجبَ الأدبيِّ حقَّ أدائِه، لأن كلَّ فريقٍ لا يقف مستقلاً على قدميه، ولا يعبر بصدقٍ عما في نفسه، ولا يتَّصفُ بشخصية متميزة.

عصرُ خَيبة الأمل: هو العصر الذي واكبَ الحركات الأدبية الحديثة في أوروبة بأواخر القرنِ التاسعَ عشرَ. وهو عصر رفضِ الماضي، والاستهتارِ، والاستخفافِ بالماضي الذهبي. فاعترى الأدباءَ شيءٌ من الضياع، فأحسوا بأنهم يعيشون عصرَ خيبةِ أملٍ.

العصرُ الذهبيُّ: هو العصر الذي بلغت فيه الأمَّةُ أوْجَ ازدهارِها الأدبي، سواء في الشرق أو الغرب، وينطبق هذا على كل الأمم؛ فالعصرُ الذهبي عند العرب هو القرنُ الهجري الثاني ولا سيما في عهد المنصورِ والرشيد والمأمون، وعند الرومان هو عصرُ الإمبراطور أوغسطوس قبيل الميلاد. أما عندَ الإغريق فهو القرن الخامسُ قبل الميلاد، حيث ظهر عباقرةُ الفكر والشعر.

عصرُ صدرِ الإسلام: هو العصر الذي واكبَ البعثة المحمديَّة، وحكومةَ الخلفاءِ الراشدينَ أبي بكر، وعمرَ، وعثمانَ، وعلي. فهو العصر الذي تلا العصر الجاهلي، وانتهى بمقتل الإمام عليٍّ وفوزِ الأمويين بالخلافة. وكان أبرزَ بقعة لهذا العصر هي الحجازُ، ثم الكوفةُ، ثم سائر الأمصار.

ولعلَّ أبرزَ حدث طرأ على عصر صدر الإسلام هو نزولُ القرآن الكريم على رسول الله بمدة ربع قرن تقريباً. فكان نزولُه سبباً في التحوّل الكبير للمجتمع العربي من الجاهلية إلى الإيمان، ومن العصبية، والأعراف، والثأر، . . . إلى الإيمان، والأخلاقِ الإسلامية، والحياةِ الاجتماعية المستقرةِ والمنظَّمةِ، والوحدةِ الإسلامية، والتبعيَّة لخليفة حاكمٍ سياسياً ودينياً.

وقد أحدث الإسلام تحوُّلاً بارزاً في ماهيَّةِ الشعر والشاعر. فأغراضُه ما عادت كما كانت، بل انعدم بعضُها كالغزل، وقلَّ آخرُ كالهجاء، وظهر شعرٌ في الجهاد، والردِّ

على المشركين، ومدحِ النبي، والتصويرِ البطولي. والشاعرُ صار مسلماً لا يهاجم الأعراض، إلا أعراضَ المشركين، واحتشم، بل إن بعضهم أحجم عن قرضه لـه كلبيدٍ. ومع كل هذه الأغراض فإن شعرَ عصرِ صدر الإسلام كان قليلاً بالنسبة إلى غيره. في حين أن الخطابةَ أخذت دورَها الديني في شرح أمور الإسلام، والوعظ، والحثُّ على الجهاد.

ومما برز في هذا العصر أنْ دُوِّن القرآن كاملاً، ووُزِّعَ على الأمصار، وبُدِيء الاهتمامُ بالحديثِ النبويِّ، وتدوينِ النحو، وظهرت بعضُ المذاهب كالخوارج، والشيعة، وجرت بعضُ المعارك بين المسلمين والمسلمين، وهذه ظاهرةٌ خطيرةٌ، واغتيل خلفاء، وقتل آخرون. مما أوجدَ النزاعَ بين المسلمين منذ بواكيره.

العصر الزِّنكي: (٥٢١ ـ ٥٦٧/هـ = ١١٢٧ ـ ١١٧١/م).

نشأت دولة آل زنكي (زنجي) في الموصل، ثم كانت لهم فروع في الشام: في دمشق، ثم في حلب منذ سنة (٥٤١/هـ = ١١٤٦ ـ ١١٤٧/م)، ثم في سنجار (٥٦٦/هـ) والجزيرة (٥٧٦/هـ) من أعالي الشام والعراق. ولا ريبَ في أن أشهر هذه الفروع كان في دمشق وحلب (٥٤١ ـ ٥٧٩/هـ) من الناحيتَين السياسية والأدبية، وخصوصاً في أيام مُنشيء هذا الفرع الملك العادل نورِ الدين محمود (٥٤١ ـ ٥٦٩/هـ) فهو الذي أبلى في قتال الصليبيين البلاء الحسن قبل ظهور صلاح الدين الأيوبي. ويذكر المؤرخون أن الوزير الفاطمي المخلوع «شاور» اتصل بنور الدين محمود بن عماد الدين زنكي، وأطمعه بملك مصر؛ فاستطاع هذا الأخير بحنكة قائدِه أسد الدين شيركوه من إعادة شاور إلى وزارته، لكن شاور استنجد بالإفرنج الصليبيين على نور الدين، فجرَّد هذا الملك العادل حملةً جديدةً على مصر بقيادة قائده شيركوه، الذي استطاع قتل شاور ووزر للخليفة الفاطمي العاضد إلى حين وفاته سنة (٥٦٤ = ١١٦٩) مخلفاً ابنَ أخيه صلاح الدين بن أيوب. فوطّد صلاح الدين مركزه في مصر وحافظ على صلاته الحسنة بنور الدين. وفي سنة (٥٦٧ = ١١٧١) خلع العاضدَ الفاطميُّ وقضى على الدولة الفاطمية. وبوفاة نور الدين (٥٦٩) أعلن صلاح الدين استقلاله في مصر.

أثرت الحروب الصليبية في الأدب العربي لهذا العصر: نثراً وشعراً، فعظمت فيهما العاطفة الدينية، فبرز شعر الجهاد والتحريض على القتال وإطراء الفروسية والبطولة. وكثر نظم البديعيات، وبرز المديح بالدين وخدمة الإسلام، وكذلك شعر المديح

النبوي. وغلبت الصنعة والتكلف على الانتاج الأدبي. وظهرت السيرُ الشعبية مدوّنةً: (قصص ألف ليلة وليلة، عنترة بن شداد...). ودخل إلى الهجاء شيء من السخرية الاجتماعية، واتسع فنّ الخطابة الدينية، وتنوعت الآداب الدينية: حَدَث التفنُّنُ في الأدعية والمواعظ والأذكار والأوراد. كما اتسع الأدب الصوفي والشعر التعليمي.

اشتهر من شعراء العصر: ابن منير الطرابلسي، وابن قيم الحموي، وابن القيسراني.

العصر السلجوقي: هو قسم من العصر العباسي، خُتِمَ به عصرُ العباسيين. وقد قامت الدولة السلجوقية في إصبهانَ بفارس سنة ٤٢٩ هـ، لكن العصرَ الذي يدخل ضمن دراستنا هو منذ دخولِ طغرلْبك إلى بغداد سنة ٤٤٧هـ وإطاحتِه بتحكم البويهيين. واستمر العصرُ السلجوقيُّ العباسيُّ حتى سنة ٦٥٦ هـ. والسلاجقةُ قبائلُ تركيَّةٌ بدائيةٌ، دخلت الإسلام قبيلَ دخولهم العراق، وامتدوا في خراسان منذ الغزنويين، حيث منحوهم أراضيَ يرعون فيها أنعامَهم. ما لبثوا أن مدوا نفوذَهم على حساب الغزنويين أنفسهم، وألّفوا دويلاتٍ وفروعاً سلجوقية في عددٍ من أطراف إيران، والشامِ، وبلاد الروم.

وهم كانوا وثنيين، وحين توزعوا في خراسانَ وتركستان دخلوا في الإسلام وتمذهبوا بمذهبِ السنة، فمن البديهي أن يخاصموا البويهيين الشيعةَ. ويرجع سببُ دخولهم بغدادَ استنجادَ الخليفة القائمِ بأمر الله بطغرلْبك لإخمادِ ثورة البساسيري أحد قواد البويهيين، الذي كان يطمع بخلعِ الخليفة العباسي والدعوة للخليفة الفاطمي. وانتصر طغرلبك على البساسيري، وأعادَ الخليفة إلى منصبه، وشاركَه في حكم البلاد. ومع أنهم متأخرون ثقافياً إلا أنهم سرعان ما قدّموا خدماتٍ علميَّةً للعرب والإسلام بتأسيس المدارس النظامية التي أسسها لهم وزيرُهم العظيمُ نظامُ الملك، وشجعوا الشعراء، وأغنوا الأدباء. فظهر في عصرهم عددٌ من الأدباء كالثعالبي والباخرزي.

كما أن لهم الفضلَ في حرب الصليبيين. وفي زمانهم برزت القصَص والحكايات، ودوِّنت ألف ليلةٍ وليلة، وسيرةُ عنترة وغيرُهما. لكن الوهَنَ اعترى حكمَهم فانقسموا بعد أن انغمسوا في الحضارة، ومالوا إلى الاسترخاء. وظلوا في نزاعهم حتى أطيحَ بهم.

العصر العباسي: انهارت الدولة الأمويَّة، وقامت على أنقاضها الدولة العباسية التي امتدَّ حكمُها من سنة ١٣٢ ـ ٦٥٦ هـ = ٧٥٠ ـ ١٢٥٨ م. وامتدت رقعةُ الإمبراطورية العربية

في العصر العباسي من السند، وما وراء النهر، وفارس، والعراق والجزيرة العربية، والشام، ومصر والمغرب. ومع أن لكلٍّ إقليمٍ مظاهرَ وخصائصَ فإن الدين كان يجمعُها، وسيادةُ اللغة العربية تؤلف بينها. وقد بدأت الخلافة العباسية قويةً جداً في شخص الخليفة. وسرعان ما وَهَى مقامُه، وضعُفَت سلطتُه، فغدا رمزاً لا حولَ له ولا قوة ولا مال.

وبالنظر إلى طول المدة الزمنية للعصر العباسي، وإلى تعاقب سلطاتٍ متغيِّرة إلى جانب الخليفة فقد قسموا العصر إلى عصورٍ متداخلة، وفتراتٍ سياسية، أثّرت في الاتجاه الأدبي والاتجاه المذهبي، ورأوا جعلَها على أربعة أطوار:

الطورِ الأول: طورِ النفوذ الفارسي، ويبدأ بأول الحكم العباسي حتى حكم المتوكل (١٣٢ - ٢٣٢ هـ). لكن يظل الخليفة قوياً، وصاحبَ الكلمة الأولى. وفي هذا الطور نُكب البرامكة.

الطورِ الثاني: طورِ النفوذ التركي، عن طريق الإكثار من المماليك الأتراكِ الشرقيين ويمتد من ٢٣٢ - ٣٣٤.

الطورِ الثالث: طورِ النفوذ البويهي (٣٣٤ - ٤٤٧ هـ). وتميز عصرُهم بتسلُّطِ الفرس البويهيين تسلُّطاً كبيراً على الحكم، واتساعِ نفوذ الشيعة.

الطورِ الرابع: طورِ النفوذ السلجوقي (٣٣٤ - ٦٥٦ هـ)، وبهم ينتهي حكم العباسيين، وهو ذو أهميةٍ كبيرة (انظر: العصر السلجوقي).

وفي العصر العباسي ظهرت حركاتٌ ومشكلاتٌ أثّرت في جسم الخلافة، ولوّنت من الأدب، من ذلك: حركةُ القرامطة، ثورةُ الزّنج، الموالي، الشعوبية، الرقيقُ.

وقد كان العصر العباسي أرقى العصور التي مرت بها الأمة العربية والإسلامية علماً، وفكراً، وترجمة، وتأليفاً، وفلسفةً، ومذاهبَ. سببُ ذلك الحريّةُ الفكرية التي نعم بها المفكرون والمجاهدون. وكان عصر المأمون أنشطَ العصور العلمية والفكرية. وفي هذا العصر ظهرت فرقٌ: المرجئةُ، والمعتزلةُ، والأشعريّةُ، والزندقةُ، وإخوانُ الصفا. وتأثرت الحضارة العربية بحضارةِ الشعوب المجاورة، ولا سيما الفارسيّةُ، والهنديّةُ، واليونانيّةُ.

وسايرَ الازدهارَ الفكري ازدهارٌ فني، ولا سيما فنونُ العمارةِ والنقشِ والموسيقى

والغناء، وكتابُ «الأغاني» لأبي الفرج صورةٌ للحضارة العباسية في شتى فنونها.

أمّا الحركةُ الأدبيَّة فكانت غايةً في الرقي، معظمُها يدور في فَلَك البلاط، والباقي نابعٌ من الشعب. وقد عُدَّ المديحُ أبرزَ الأغراض الشعرية، وإليه اتجهت أنظارُ الشعراء للعناية الأسلوبية به، مما جعل عاطفته لا ترقى إلى مراقي الأدب الشعبي والوجداني. وتبع المديحَ، وصفٌ للقصور، والطبيعةِ، والرثاءِ. وسرعَان ما ضعفَ الأميرُ العربيُّ فضعفَ معه الشعرُ الموجَّهُ إليه. وغزته الصنعةُ والتنميقاتُ اللفظيَّةُ.

إلا أن بعضَ الشعراء رفضَ التعامل مع القصر، أو كان له وقفةٌ معه ووقفةٌ خاصَّةٌ به. فصرنا نرى الشعراءَ ثلاثةَ فرقاء: شعراءَ بلاطيين، وشعراءَ شعبيين، وشعراءَ يجمعون النقيضين. ومال الشعرُ الشعبي إلى وصف الحياة الشعبية والاجتماعية الفقيرة كابنِ الرومي.

أما النثرُ فقد غلبَ الشعرَ، وكان الجاحظُ سيِّدَ موكبِ النثر، وأوَّلَ من فتح التأليفَ الخاصَّ والموسوعيَّ. وتوزعت أعراضُ النثر إلى تأليفٍ أدبيٍّ، وتأليفٍ فلسفيٍّ، وتأليفٍ علميٍّ. وفي عهدهم ظهرت العناية باللغةِ والتأليفِ القصصي كما في المقامات. إلا أنَّ الخطابةَ لم تلقَ حظّاً كافياً، لقلةِ الحاجة إليها، عدا الخطب الدينيَّة في المساجدِ أيامَ الجمعِ والأعياد.

العصر العثماني: دخل العثمانيون أرض الشام سنة ٩٢٢ هـ = ١٥١٦ م. وخرجوا منها سنة ١٣٣٧ هـ = ١٩١٨ م. ولقد اختلف النقاد في نهاية هذا العصر كثيراً. ولكنهم اتفقوا على أن بدءه كان بدخول السلطان سليمٍ الأول حلبَ بعد معركة مرج دابق سنة ٩٢٢ هـ فبروكلمان حدد نهايةَ العصر عام ١٢٦٧ هـ = ١٧٩٨. ومنهم من يراه من قدوم محمد علي باشا وتخلصه من المماليك. ومنهم من ينتقل به إلى الحرب العالمية الأولى، أي بانقراض حكمِ السلطنة، وانسحابِ العثمانيين من بلاد الشام أمام جيوش فرنسا وإنكلترا.

فالعصر العثماني دام حوالي أربعةِ قرونٍ، كان الأدب فيه مستمراً من العصر المملوكي (انظره) من غير إبداع ولا تجديد ولا ظهور أعلامٍ بارزين في الأدب. وقد كانت فيه أوضاعُ الأمصار مختلفةً سياسياً وإدارياً وأدبياً؛ فبلاد الشام كانت تُحكم مباشرة من الآستانة، ومصر كانت تحكم بحاكمٍ تابعٍ لها، والمغرب كان الحكم العثماني فيها بالاسم، بينما كانت اليمن في منأى عن السلطان العثماني. ولهذا

اختلفت مناحي الأدب بحسبِ المناطق والأمصار. ولكن تظلُّ فكرةُ الجمود وعدمُ الإبداع متفشيَّةً فيها استمراراً للعصر المملوكي كما ذكرنا، ولذلك كان العصران يُدعيان معاً عصرَ الانحطاط.

ولقد تأثرت اللغة العربية كثيراً في هذا العصر، وتدنى مستواها بهيمنة الحاكم الغريب، وحرصِه على نشر اللغة التركية بين الشعوب المملوكة. ولهذا تدنى مستوى الكاتبِ والشاعرِ، رغم كثرةِ المدارس لاتجاهها الديني. ولكنَّ بعض الحسنات تابعت العصر؛ ففيه دخلت المطابع البلاد العربية. وظهرت بعضُ الصحف بالعربية، وتطلَّع العالم العربي إلى العالم الغربي.

ولم يكن الشعر كلُّه جامداً؛ فقد ظهرت اتجاهاتٌ وطنية وثورات شعبية مناهضةٌ للسلطان العثماني. ومع أنها لم تثمر إلا أنها استطاعت أن تعبِّر عن رفضها. وفي هذا العصر ازداد الشعور الديني وتوسَّع أفقُ الشعر الديني والصوفي، وكثر البديعُ والصنعةُ فيه. كما ازدادت مظاهر العبث والمجون في الشعر، وتأثر الشكل الشعري كثيراً فظهرت فنونٌ مستحدثة كالزجل والقوما والكان وكان والمواليا، وازداد التخميسُ والتشطير؛ إضافة إلى الأغراض التقليدية العامة كالمديح والهجاء والرثاء والفخر.

أما في النثر فإن الأسلوب تدنى كثيراً، وغدا الاهتمامُ بأفانين الصنعة وعدودها من حسناتِ العصر وإبداعِ رجاله. ورغم ذلك شاع التأليف كثيراً في التفسير، والحديث، والفقه، والتصوف، والتاريخ، والتراجم، وأدب الرحلات، والأدب، والتأليف العلمي. على أن السمةَ الكبرى هي شروحُ المؤلفات أو اختصارُها، أو التعليق عليها. فجاء منها الحسن وجاء الغث، ولكن نادراً ما يأتي الجيد.

والخلاصة، فإن العصر العثماني دام حقبةً كبيرة، لم يظهر فيها عَلَم كالمتنبي وأبي تمام والمعري، ولكن ظهر عدد كبيرٌ من الشعراء يفوق ـ عدداً ـ العصور السابقة. كما لم ينبغ أحد كالجاحظ وأبي حيان وبديع الزمان. ولكنهم شرحوا بعض مؤلفاتهم وقلَّدوهم. وكانت نهاية هذا العصر مرتبطة بمرحلة النهضة الحديثة والأدب الحديث.

العصر الفاطمي: (٣٦٣ ـ ٥٦٤/ هـ = ٩٧٣ ـ ١١٦٨/ م).

بدأ هذا العصرُ بانتصار جوهرٍ الصقلي على الإخشيديين في الفسطاط، وتأسيس مدينة القاهرة سنة (٣٦٣/هـ). وتجلت في هذا العصر مظاهر الأبهة والعظمة، وازدهار العمران الفخم وانتشار العلم (الفاطمي بخاصة لنشر المذهب)، ودقة التنظيم الإداري

للدولة وترتيبه. واستمر الحكم الفاطمي قرنين من الزمن، حتى جاء صلاح الدين الأيوبي إلى مصر سنة ٥٦٤ هـ والذي نقض الخلافةَ الفاطميةَ، وقضى على المذهب الإسماعيلي، وأعاد السنَّة مذهباً رسمياً.

ازدهر الشعر في العصر الفاطمي ازدهاراً كبيراً، وذلك لكثرة الثراء، وللسخاء على الشعراء في بلاط الفاطميين في مصر، وفي البلاد التابعة لمصر؛ ثم لكثرة الإمارات في الشام. وكذلك ازدهر النثر الذي كان في الأكثر ترسُّلاً، لاتِّساع ديوان الإنشاء الفاطمي خاصة، وقد كان في هذا العصر رسائل إخوانية أيضاً.

ولعلَّ أبرز خصائص الأدب الفاطمي في مجال الشعر امتلاء جانب كبير منه بالألفاظ الفلسفية والمعاني الباطنية الدائرة على تأليه الأئمة الفاطميين؛ فالفاطميون لم يكونوا يكتفون بالإعتقاد بأن إمامهم مظهرٌ للعقل، وبالتالي للألوهية؛ بل كانوا يعتقدون بأن إمامهم هو العقل نفسُه، وهو الله ذاته. ومن أقبح ما اتُّصف به الشعر في العصر الفاطمي كثرة المجون، والإقذاع في المعنى واللفظ، وتقديم أشياء من الفحش والسخف في مطالع قصائد المديح حتى في أئمة الفاطميين أنفسِهم. وكان للكتاب في دواوين الإنشاء مكانةٌ سامية وأعطياتٌ سنيَّة. وكان الكتاب يطيلون مطالع الرسائل، ولا يُخلون رسالة من رسائلهم من ذكر الرسول وآل بيته، ومن القول بأن رسول الله ﷺ جَدُّ الأئمة الفاطميين. ثم نجد في هذه الرسائل كثيراً من القرآن؛ مستشهداً به على مقتضى الباطن، كما نجد كثيراً من ألفاظ الرمز الفاطمي، بالإضافة إلى تكلُّف الكثير من السجع والاستعارات والجناس والتوريات.

اشتهر من الشعراء في هذا العصر: أبو الحسن علي بن أحمد الخفش، وداعي الدعاة المؤيّد في الدين، والمنتجب العاني. واشتهر من الكتاب المترسلين ابن المنجب الصيرفي. وممن جمع بين الشعر والنثر: ابن القليوبي الكاتب، والوزير المغربي.

عصر المرابطين في الأندلس: (٤٨٤ ـ ٥٣٩/ هـ = ١٠٩١ ـ ١١٤٤ /م)

بعد استنجادِ ملوك الطوائف في الأندلس أكثر من مرّة بيوسف بن تاشفين ليقيهم هجمات ألفونس السادس، وبعد تآمر بعضهم مع الفرنجة ضدَّ بعضهم الآخر؛ أو ضد يوسُف بن تاشفين نفسه، قَرَّر يوسف بنُ تاشفين القضاء على دُويلات ملوك الطوائف. وكان له ما أراد، وأقام دولة المرابطين التي تعاقب عليها بعده أربعة سلاطين.

إن الثقافة عامةً، والأدب خاصةً، قد انحطّا في عهد المرابطين عمّا كانا عليه في عصر ملوك الطوائف؛ ذلك أن دولة المرابطين كانت دولةً بدوية في الأكثر، وكان همّها الأول تثبيتَ أركان الحكم؛ ثم إنها كانت دولة دينية سَلفية لم تنظر بعين الرضا إلى الثقافة النظرية. . . ، إلى جانب أن الولاةَ المرابطين لم يكونوا ذوي دراية وافية باللغة العربية؛ من أجل ذلك بارَ الشعر في بلاطات المرابطين في المغرب والأندلس، ونَفَرَ الشعراء الذين كانوا يرتزقون في بلاطات ملوك الطوائف رزقاً كبيراً من حكم المرابطين، ثم حملوا علىٰ الحكام كلّهم؛ حتىٰ علىٰ أمير المسلمين يوسف بن تاشَفين.

بعد ازدهار التوشيح في عصر ملوك الطوائف عاد الشعراءُ إلى اصطناع الجزالة، ولكنَّ التقليد ظل بادياً علىٰ قصائد هؤلاء الشعراء وخصوصاً من أثر ديوان المتنبي، وديوان المعرّي المشرقيين.

ولا يَغيبُ في هذا العصر تقليدُ الناثرين في الأندلس للناثرين المشارقة في الأسلوب وفي الأغراض، فقد طغت الصناعة والسجع علىٰ معظم أبواب النثر ونشأ النثر الفكهُ، وكان من أعلامه سراجُ بنُ عبد الملك بن سراج (ت ٥٠٨). ونجد ابتكار نوع غريب من الرسائل يوجهها أصحابُها إلى الحضرة النبوية، وفيها الشوق والتوسُّل، ويبعثونها مع الحجاج إلى قبر الرسول ﷺ. كما كثرت المقاماتُ؛ فنسجوا علىٰ منوال الحريري.

ومن النقد الأدبي كانت جهود ابن عبد الغفور الكلاعي في كتابه «إحكام صنعة الكلام»، وجهود ابن خيرة المواعيني في كتابه «الريحان والريعان»، كما كانت للفتح بن خاقان، ولابن خفاجة، ولابن طاهر الأشتركوبي وابن بسام نظرات نقدية عابرةً في سياق كتبهم.

اشتهر من شعراء العصر: الأعمىٰ التُّطيلي، وابن الزقّاق، وابن عبدونَ، وابن خفاجة، وابن بَقي، وابن قَزْمان، وابن حمديس.

وبرز من الكتاب والناثرين: ابن طاهر القيسي، وابن القصيرة الوَلْبيّ، والفتح بن خاقان، وابن بسام الشُّنْتَريني، والحجازيّ صاحب «المُسْهِب».

عصر ملوك الطوائف في الأندلس: (٤٢٢ ـ ٤٨٤/ هـ = ١٠٣١ ـ ١٠٧١/ م).

كان أوائل ملوك الطوائف ـ عند سقوط الخلافة المروانية ـ ولاةً على مدن مختلفة، فاستبدُّوا بما كان تحت أيديهم، ثم أورثوا الحكم عليه أولادَهم أو أتباعهم. وكانت كل دُويلة من دويلات ملوك الطوائف تتألف من مدينة وما حولها، أو من مدينتين، وكان

ملوكها من عصبيات مختلفة: عرباً وبربراً ومولدين، ثم كانوا متنافسين، وربما استعان بعضهم على بعض بملوك النصارىٰ الإسبان. واتخذوا جميع مظاهر الدول: من التلقب بألقاب الخلافة، ومن الحجابة، والوزارة، وأسباب الترف. وكثرت هذه الدويلات حتىٰ بلغت في إحدىٰ الفترات ٢٣ دويلة؛ منها: دويلة بني هود في سرقسطة ـ وبني زيري في غرناطة ـ وبني الأفطس في بَطَلْيوس، أما أكبرها فكانت دولةَ بني عباد في إشبيلية. وقد ظلت هذه الدويلات متنازعةً حتىٰ قضىٰ عليها يوسف بن تاشفين نهائياً، ووحدّها تحت ملكه سنة ٤٨٤ ـ هـ= ١٠٧١ ـ م.

بلغ الإنتاج الأدبي في هذا العصر مبلغاً كبيراً في المقدار، وفي البراعة والتفنُّن والجودة. ومع العلم اليقين بأن الفنون الأندلسية ما زالت هي الفنون العباسية: المدح والرثاء والهجاء والغزل... ومع أن الأغراض: وصف الخمر ووصف القصور والجنائن والسماء ونجومها... ظلّت كما هي عند المشارقة؛ فإن الأندلسيين عالجوا هذه الفنون وهذه الأغراض نفسها معالجة جديدة من حيث المقدارُ؛ فأكثروا من التشخيص، ومن سعة الخيال.

إن كثرةَ ملوك الطوائف وتنافُسهم في الأبهة ومظاهر الملك، ثم عداوة بعضهم لبعض جعلتهم في حاجة إلى شعراء يمدحونهم رفعاً لمكانتهم في عيون أعدائهم. لذا تقاطر الشعراء من كل طبقة إلى هذه البلاطات؛ يمدحون ملوكها تكسباً. وكان منهم شعراء البلاطات حصراً: كابن عبدون، شاعر بلاط بني الأفطس في بطليموس. ومنهم شعراء متكسّبون جوّالون: كالأسعد بن بُلَيطة.

أما النثر في هذا العصر في الأندلس فهو النثر المشرقي في أسلوبه، لولا ذلك الخيالُ الواسع الذي عرفناه فيه. وأما في الألفاظ فقد حاكى الناثرون إخوانهم المشارقة. كما توفروا على كتابة الرسائل الإخوانية والديوانية.

وأما في النقد الأدبي فقد نهض له ابن رشيق القيرواني في كتابه «العمدة» والأعلم الشَّنْتَمري في شروحه لدواوين الشعر، وأبي القاسم بن الإفليلي، والحُميدي، وغيرهم.

أشهر شعراء العصر: ابن شُهيد، ابن الأبّار، أبو المغيرة بن حزم، الأسعد بنُ بُلَيطة، وابن حصن الإشبيلي.

وبرع من الكتاب: ابن البترلياني، وابن برو الأصغر، وابن حزم الكبير.

عصر المماليك الأتراك: (٦٤٨ ـ ٧٨٤ هـ = ١٢٥٠ ـ ١٣٨٢ م).

كان الأيوبيون قد استكثروا من المماليك الأتراك، وزادوا كثيراً في عهد الملك الصالح أيوب الذي أسكنَهم في جزيرة في بحر (نهر) النيل، وإليه نُسبوا بعد ذلك فسمُّوا بالمماليك البحرية. وبموت الملك الصالح (٦٤٧ هـ) اتفقوا على تولية أمه شجر الدر، وعلى إقامة عز الدين أيبك قائداً للجيش (٦٤٨ هـ) ثم بايعوه ملكاً، ليكون بذلك أولَ سلاطين المماليك البحرية، ثم توالى بعده خلال النصف الثاني من القرن السابع عشرة سلاطين، أعظمُهم الظاهر بيبرس البُنْدُقْداري، والمنصور قلاوون، والأشرف خليل. وباستيلاء التتر على حلب ودمشق سنة ٦٥٨ هـ تصدّى لهم بيبرس في عين جالوت وقرب حمص، وردَّ خطرهم، وفي عهده أقام الخلافةَ العباسيةَ في القاهرة وطهَّر بلاد الشام من الفرنجة، وطرد الصليبيين.

بسقوط بغداد ٦٥٦ هـ انتقل العلم من العراق إلى مصر، وكثر العلماءُ في كل فن، وكثر الأدباء والشعراء خاصة في مصر والشام. ومع أن المماليك لم يكونوا أهل حضارة في البيئات التي قدموا منها فلقد كانت لهم عناية بوجوه الحضارة ونشر العلم... فأنشؤوا عدداً كبيراً من المدارس، وراجت دراسة الحديث والفقه وأصول الدين والعربية والأدب. وكثر التأليف في العلوم المختلفة، ونشأ كتَّابٌ موسوعيون كالنُّويري، وابن فضل الله العمري والصفدي، وابن منظور...

أبرزُ خصائص العصر الأدبية وضوح الاتجاه الديني: من الزهد والتصوف، وكثرةِ الاستشهاد بالقرآن والحديث ونظم البديعيات. كما كثر شعر اللهو والمجون والفسق، والنظم في الخمر والحشيشة، وكثرت فيه المراسلات الإخوانيةُ والألغاز والمحاورات والإطناب في ألقاب المديح. وبرز عنصرُ الوصف بقوة، كما كثرت السرقات الشعرية. هذا في الموضوع؛ أما في اللفظ فقد ضعُفَ اللفظ كثيراً، وَرَكُّ التركيب، ودخلته ألفاظ وتعابير قريبة من العاميّة، وفَشَت التّورية في النثر والنظم.

غلب الترسُّل على معظم أنواع النثر، واتُّسعت المفاخراتُ (السيف والقلم ـ النرجس والورد ـ...) وكثرت تقاريظُ الكتب، وكثرتِ الألغاز والأحاجي. ولقلّة الابتكار كثرت الشروحُ: فكانت شروحُ البردة ولاميةِ العجم ورسالتي ابن زيدون الهزلية والجدّية. وضعفت الخطابة، فكثرت فيها الألفاظ المكرورة، والتعابير المعادة... واتسعَ فن القصص وخيال الظلّ. أما الشعراء فقد أغاروا على شعر القدماء، واستخرجوا المعاني

الجديدة من غير ابتكار. كما نظموا في الحشيشة، وكثر شعر الفكاهة. واتسع النظم في التورية. وأكثروا من الموشحات ولكن بلا إجادة. كما تعدّدت المنظومات العلمية، وظهر الشعرُ الملمَّع (انظر: الملمعات).

برز في هذا العصر شعراء كثيرون منهم: جلال الدين الرومي ـ التِّلْعفَري ـ الإسْعَردي ـ ابن النقيب ـ الشاب الظريف ـ حافظ وسعدي الشيرازيان ـ الشهاب العزازي ـ صفي الدين الحلي ـ ابن نباتة.

كما برز من الكتاب: شرف الدين القدسي ـ الشهاب النُّويري ـ الشهاب ابن فضل الله العمري ـ ابن نباتة المصري ـ القَلْقشندي ـ الأبشيهي.

عصر المماليك الجركسية: (٧٨٤ ـ ٩٢٣ / هـ = ١٣٨٢ ـ ١٥١٧/م).

عُرف المماليك البرجية بهذا الاسم لأن أسيادهم المماليك البحرية اتخذوهم حرساً وجنوداً، وأسكنوهم في أبراج قلعة القاهرة. وقد كان آخر سلطان من المماليك البحرية وهو الصالح صلاحُ الدين حاجي الثاني قد جلس على العرش وعمره ست سنوات، فاستولىٰ أحد آل بيته (برقوق بن أنس اليلبغاوي) على العرش، ونادىٰ بنفسه سلطاناً باسم الملك الظاهر سيف الدين، وكان بذلك أوّل مملوك بُرجي. ولم يولِ المماليك البرجية قاعدةُ الوراثة في تسنّم العرش اهتماماً كبيراً؛ فإن معظمهم كانوا قوّاداً في الجيش، يصل أحدهم إلى الحكم عن طريق الكفاح أو الاستبداد. والأقوياءُ منهم أقلُّ من أمثالهم المماليك البحرية. وقد اشتهر منهم السلطان برقوق، وبرسباي، وقايْتباي، وأخيراً قانصوه الغوري. وقد ساءت الحياة الاجتماعية والاقتصادية في عهدهم نظراً للفساد الإداري.

كثر التأليف الموسوعي في هذا العصر في شتىٰ فروع العلم والأدب؛ فكان السيوطي والشريف الجرجاني، والتفتازاني وغيرهم كثير. وفي هذا العصر تسربَ إلى العربية كثير من الألفاظ التركية والفارسية (فيما يتعلق بالألقاب خاصّة)، وظلت فنون الأدب كما كانت في عصر أسلافهم البحريين، إلاّ أن خصائص الشعر أصبحت أدنىٰ. كما أصبح الأسلوب أكثر ركاكةً، وكاد الشعر خاصةً يفقد جميع عناصر الابتكار. وهجم العلماء على قول الشعر فقالوا القصائد الرديئة في فروع العلم والفقه. وارتكب بعضهم سرقات من شعر الأقدمين واضحة المعالم. وضعف بعضُ الشعر جداً حتىٰ أصبح ألفاظاً مصفوفة. واتّسع في هذا العصر العملُ بخيال الظل (كالذي نراه عند ابن سودون

المصري). واستمر الشعر العربي يُدخل في الشعر الإسلامي غيرَ العربي، في الفنّ الذي يسمّىٰ «الملمَّع».

برز من شعراء العصر: أحمد باشا الرومي، الجُلجولي، ابن مُليك الحموي، عائشة الباعونية. كما برز من الكتاب: السيوطي، وابن إياس.

عصر الموحّدين في الأندلس: (٥٢٤ ـ ٦٧٤ / هـ = ١١٢٩ ـ ١٢٧٥ / م).

لمّا ضعف أمرُ المرابطين قام المهدي بن تُومَرت المصمودي مع أتباعه «الموحدين» بإرسال جيش لقتال المرابطين سنة ٥١٧ = ١١٢٣ وذلك بقيادة عبد المؤمن بن علي الكُوميّ، والذي آلت إليه السلطة بعد موت المهدي، واستطاع الاستيلاء على مدن الأندلس، وطرد الإسبان، وقامت للموحدين دولة استمرت قرناً ونصفاً من الزمان تقلبت أثناءَ ذلك بين قوّةٍ وضعف، حتىٰ سقط آخرُ ملوكها إسحاق بن أبي إبراهيم على يد السلطان يعقوبَ بنِ عبد الحق المريني سنة ٦٧٤ هـ = ١٢٧٥ م[1].

ازدهر الشعرُ والشعراءُ في عصر الموحِّدين لاحتفال ملوكهم ـ خلافاً للمرابطين ـ بشعر المديح، والإجازة عليه. وما وصلنا من شعر هذا العصر كثيرٌ كثيرٌ، ومنه الموشّحات البارعة لابن زُهر، وابن سهل وابن الخطيب... وبما أن مدن الأندلس أخذت تسقطُ في أواخر هذا العصر فإن قصائد رثاء المدن كثرت. وبرزت العناية بالمقامات، فوضعت مقامات أندلسية تقليداً للحريري، الذي شُرحت مقاماته أيضاً. وفي هذا العصر ابتدَع ابنُ طفيل القصة الفلسفية، وفيه شرحَ ابن رشد كتاب أرسطو في الشعر، وبرز نفرٌ من مشاهير اللغويين والنحاة، كالسهيلي وأبي الحجاج البلوي وابن عصفور وغيرهم. وفي هذا العصر اتسع التأليف في التاريخ على اختلاف أنواعه: التاريخ العام، وتاريخ العصور، وتاريخ المدن، ومن كبار المؤرخين ابن بَشْكوال صاحب كتاب «الصلة» وأبو جعفر الضبي صاحب «بغية الملتمس» وابن الأبّار القضاعي الذي وصلَ كتابَ ابن بشكوال[2].

برز من شعراء العصر: أبو بكر بن زُهر الإشبيلي صاحب الموشحات البارعة، والرصافي الرفّاء البلنسي، وابن مُجْبِر.

---

(١) فروخ: ٣٥٩/٥ ـ ٣٦٢، باختصار.

(٢) نفسه: ٣٧٢/٥ ـ ٣٨٦، باختصار.

كما برز من الكتّاب: ابنُ جُبير الرحّالة، وأبو القاسم البَلَوي، وأبو يحيى بن هشام القرطبي، ومحيي الدين بن عربي.

عصر النهضة: مصطلح غربي أطلق على ما طرأ على الحركة الأدبية والفكرية في أوروبة خلال ثلاثةِ قرون، من ١٣٥٠ ـ ١٦٥٠. وقد رأوا أن يؤخروها إلى سقوط القسطنطينية بيد العثمانيين عام ١٤٥٣، لأن العلماءَ نزحوا عنها واستقروا في إيتالية، حاملين معهم تراثَ الإغريق والرومان. وفي هذه الحقبة اكتُشفت أمريكة.

فعصر النهضة عصرُ بزوغ التيارات الثقافية والفكرية، وإحياءِ الفن والمعرفة والأدب في أوروبة. كما تميَّز العصر بإعادة إحياءِ الدراساتِ الإنسانية، واكتشافِ الأعمال الكلاسيكية. وكان هذا العصرُ نهضةً شملت التجديد والإبداع في كل الفنون والعلوم والآداب، والدين والفلسفة والسياسة.

وفيه افتُتحت الآفاقُ للاختراعات؛ ففيه جرت حركاتُ الإصلاح العلمية باختراعِ الطباعة، وصناعةِ الورق، والرحلات، واكتشافِ عوالمَ جديدة، وظهورِ شخصيات امتازت بالعبقرية كآل ميديتشي في فلورانسة، ودافينشي، وميكيل آنجلو، ومونتيني. كما شهدت الحقبةُ تأكيداً بارزاً لأهمية الحياة الفردية الإنسانية، بعد أن كانت خاضعةً للطبقات المسيطرة في عهد الإقطاع.

عصر الولاة في الأندلس: (٩٣ ـ ١٣٨ هـ = ٧١١ ـ ٧٥٥ م).

بدأ هذا العصرُ بفتح والي إفريقية موسى بن نصير وقائده طارق بن زياد لشبه جزيرة الأندلس (٩٣ = ٧١١)، غير أن الخليفة سليمانَ بنَ عبد الملك عيّن محمدَ بنَ يزيد والياً على المغرب، وهو بدوره عيَّن الحرَّ بنَ عبد الرحمن الثقفي والياً على الأندلس. وبدأت في عهده غزوات العرب وراء جبال البرانس في فرانسة، حتى وصل الجيش العربي إلى بواتييه (٢٥٠/ كم جنوبي باريس)، والتقى مع جيوش أوربة في معركة بلاط الشهداء (١١٤ = ٧٣٢). وكان المجتمع الأندلسي يتألف من المسلمين (العرب والبربر والمولدين)، ومن نصارى الأندلس واليهود. واعتباراً من سنة ١٢٣ = ٧٤١ اضطربت الأمورُ في الأندلس؛ لاضطراب أمور الدولة الأموية التي لم يَعُدْ لها سلطان على المغرب، ولا على الأندلس. فأخذ أهل كلِّ قطر يتدبرون أمورهم بأنفسهم. وبسقوط الدولة الأموية في المشرق (١٣٢ ـ ٧٤٩) انقسم أهل البلاد: بين مؤيد للاستمرار في الولاء للأمويين؛ وبين مناحرٍ للعباسيين. وطمع آخرون في الاستقلال عن الأمويين والعباسيين معاً.

إن النزر اليسير الذي وصل إلينا من النثر والشعر في عصر الولاة قد قاله المشارقةُ الطارئون على المغرب والأندلس. وهو عبارةٌ عن قصيدة لأبي الخطّار الكلبي يتظلّم فيها من الوالي عبيدةَ بن عبد الرحمن، وخطبةٍ لعبيد الله بن الحَبْحاب والي إفريقية والمغرب والأندلس يُقرُّ فيها بفضل الحجاج السُّلولي عليه. واشتهر أبو الأجرب الكلابي بشعرٍ، ولكن لم يصلنا منه إلا بيتان يذكر فيهما نعيم الشباب، وهو فارس شاعر من طبقة جرير والفرزدق في المشرق، يجري على مذاهب العرب في الشعر.

العَصْرَنة: مصطلح ابتدعه المحدَثون من النقّاد، ويريدون جعلَ الآداب والفنون عصريةً. على أن الاصطلاح السائد أكثرَ هو التحديثُ أو المعاصرة.

عصور الأدب: يتجه مؤرخو الأدب إلى تقسيم عصور الأدب إلى حقبٍ زمنية تطول أو تقصر، وذلك تسهيلاً للدرس الأدبي وتحديداً للمادة. وقد اعتمد معظم دارسي الأدب النظام السياسي أساساً لهذا التحديد، وإن كان الإبداعُ الفنيُّ لا يرتبط بشكل النظام السياسي. لذا وجب أن يكون التقسيم مستوحى من اعتبارات أدبية صرفة، إذ ليس ثمةَ توازنٌ بين الحوادث التاريخية والوقائع الأدبية.

وبشكل عام فإن مؤرخي الأدب العربي قد قسّموا تاريخ هذا الأدب منذُ الجاهلية إلى اليوم، ثم اختلفوا بعد ذلك في مسألتي تحديدِ بداية كلِّ عصر ونهايته، ثم في تسمية كلِّ عصر. ومنشأُ هذا الخلاف هو نظرة المؤرّخ الأدبي إلى أدب العصر المدروس، وتباين وجهات النقد المسلّط على الأعمال الإبداعية للعصر.

والاتفاقُ قائمٌ بين المؤرخين في تحديد العصر الجاهلي بالفترة السابقة للإسلام؛ إلاّ ما كان من أمر بلاشير الذي شاء أن ينتهيَ به سنة ٥٠ هـ. وما كان من عمر فروخ الذي أنهاهُ بسقوط الدولة الأموية. وهم متفقون أيضاً علىٰ أن العصر الإسلامي بدأ بهجرة الرسول محمد ﷺ من مكة إلى المدينة سنة ٦٢٢ م، وانتهى بمصرع علي رضي الله عنه سنة ٤٠ هـ. ليبدأ العصر الأموي حتىٰ سقوط مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية عن العرش سنة ١٣٢ هـ، ليبدأ العصر العباسي، الذي كانت مسألةُ تحديد نهايته موضع خلاف بين مؤرخي الأدب. فبينما يحدد بروكلمان هذا العصر بين استلام العباسيين لزمام السلطة سنة ١٢٨ هـ وبين استيلاء المغول علىٰ بغداد سنة ٦٥٦ هـ؛ يرىٰ بلاشير أنه من الشطط أن نطلق تسمية العباسيين علىٰ دور مؤلف من خمسة قرون

بينما امتدَّ هذا العصر عند عمر فروخ في تاريخه حتىٰ آخر القرن الرابع الهجري. في حين قسمه شوقي ضيف قسمين: بدأ الأول باستيلاء العباسيين على الخلافة سنة ١٢٨ هـ. وانتهىٰ بدخول بني بويه إلى بغداد وتولية المطيع للخلافة سنة ٣٣٤ هـ. ثم تثالثْ وجهات النظر بعدَ ذلك في تقسيم الفترات اللاحقة وتسميتها بين مؤرخي الأدب العربي.

العَصْرية: العصرية في الشعر هي أساسٌ لاتجاه التجديد المعاصر. فكلُّ مَن عاصرنا من الشعراء عصريٌّ، لأنه من أبناء هذا العصر. وليس شرطاً أنَّ كلَّ من عاصرنا يجنحُ إلى التجديد الذي يتطلَّبه العصر؛ فقد يعيش الشاعر عصراً من غير أن يكون مرتبطاً به، بل قد يكون مشدوداً إلى عصر سابق. ولهذا تفاوتَ المفهومُ في «العَصرية».

فمنهم من تناولَ العصرية بنظرة سطحية، فقد نجد شاعراً يتحدث عن مبتكرات العصر من غير أن ينغمس فيه، فهذا يعيش على هامش العصر كأبي نواس. أو نجد شاعراً تتمثَّلُ فيه الدعوةُ المغالية للعصريَّةِ المطلقة بحيث إنه ينفصل عن التراث نهائياً كرامبو. والعصريَّةُ فشلت عند الفريقين إذ لا يمكن التخلي عن التراث، كما لا يمكن تناسي قضايا العصر.

عصفور الشوك: شاعر عباسيٌّ فقيهٌ من القرن الثالث الهجري، اسمُه محمدُ بنُ داود الظاهري. لقب بذلك لنحافته وصفرةِ لونه.

العصور المظلمَةُ: مصطلَحٌ يدلُّ على حقبة زمنية طويلة في أوروبة، تمتد من عام ٤٧٦ م إلى أوائلِ عصر النهضة، ويدخل فيه العصرُ الوسيط، ويمتد حتى القرن الحاديَ عشرَ. ولا يطلق هذا المصطلح على البلاد العربية لأنها كانت في تلك الحقبة الأوروبية المظلمة تعيش حياة ازدهار عقلي وفكري وحضاري وأدبي. فهي قاصرةٌ على أوروبة.

العصور الوسطى: يمكن اعتبارُ العصور المظلمة التي عاشتها البلاد الأوروبية هي نفسُها العصورُ الوسطى. وقد سميت بذلك لأنها مدةٌ طويلة بدأت في القرن الخامس الميلادي، ويرون تحديدَها بسقوط رومة عام ٤٧٦ م، ونهايَتها باكتشاف أمريكة ١٤٩٢. وهي مرحلة عاشها الغرب في ظلام دامس، بينما كانوا ينظرون إلى الأمبراطورية العربية على أنها منبع الحضارة والمعرفة.

العَضْب: هو حذفُ الميمِ من «مُفاعَلَتُن»، ليبقى «فاعَلَتُن»، فينقل إلى «مُفْتَعلن». ويسمى مَعْضوباً.

عطرُ مَنْشِم: الأقاويلُ فيه كثيرةٌ في كتب الأدب؛ قال ابن قتيبةَ: أحسنُ ما سمعتُ فيه أن «مَنْشِمَ» امرأةٌ كانت تبيعُ العطر والحنوط، كانت عطّارةً من هَمْدان. كانوا إذا تطيَّبوا من ريحها اشتدت الحرب بينهم، فصارت مثلاً في الشر. فقيل للقوم إذا تحاربوا وتفانوا: دقوا بينهم عطرَ منشم.

وقال ابن الكلبي: مَنْشِم امرأةٌ من حمير. وقال الجوهري: امرأةٌ عطّارةٌ كانت بمكة. وهم اختلفوا في بلدها ولكنهم لم يختلفوا في عطرها. فكانوا إذا قصدوا حرباً غمسوا أيديهم في طيبها وتحالفوا عليه بأن يستميتوا في الحرب، ولا يُولّوا أو يُقتلوا. ويذكر المؤرخون أن خزاعةَ وجُرهم هم الذين يفعلون هذا وحدَهم.

ومنشم (بفتح الشين وكسرها): شيء من قرون السُّنبل يقال له البَيْش وهو سمٌّ ساعة. وقال الكلبي: من قال منشِم - بكسر الشين - عنوا بنت الوجيه من حمير. ومن قال منشَم - بفتح الشين - عنوا المرأة العطّارة. وقد ذكرها الشعراء منهم زهير.

عُطَيل: مسرحيةٌ شعريةٌ درامية من تأليف الشاعر الإنكليزي شيكسبير (ت ١٦١٦ م). مؤلفة من خمسةِ فصولٍ، ألّفها عام ١٦٠٤ ومثّلها في العام نفسِه. قصتُها أن عطيل قائدٌ عربي (وربما هو عطا الله) كان في خدمة حاكمِ البندقية. أحبته الأميرةُ «ديدمونة» لشجاعتِه وانتصاراته، ورغبت به زوجاً. إلا أن الغيرةَ أهبت «إياغو» وهو من ضباط الأمير، فراودها عن نفسها، وأغراها، وأعمل دسائسَه للإيقاع بين الزوجين الحبيبين. وأوهم عطيلَ بأن زوجته متعلقةٌ بـ «كاسيو» أحدِ ضباطه. فما كان من عطيل إلا أن خنق ديدمونة في فراشها. لكنَّ أحداثَ المسرحية تكشف عن براءة الزوجة، فما كان من عطيل إلا أن قتل نفسه.

تعتبر هذه المسرحيةُ من أروعِ ما كتب شيكسبير، لأنها صوّرت نزعاتِ النفس البشرية وقلقَها وانجرافها. وأقبلَ النقاد عليها وعلى غيرها من مسرحياته بالتقريظ. وأفادَ منها من جاء بعده ولا سيما ڤولتير.

العَفْوية: مصطلَحٌ يدلُّ على كل ما يُنجَزُ من تصنّعٍ أو إعمالِ فكر. ويدخل في ذلك أيُّ أثرٍ فني أو عملٍ أدبي. والعملُ العفويُّ تلقائيٌّ، متحررٌ من كل آثار التصنع والجبر. وينبعُ من البساطة النفسيَّة والتعبيرية، ويطلَقُ على اللوحة الفنية التي منحتها عفويةُ الفنان أداءً من غير جهد أو معاناة.

عفيف التلمساني: هو سليمانُ بنُ عليّ التِّلمسانيُّ، عفيفُ الدين أبو الربيع الدمشقيُّ

المولدِ والوفاة (ت ٦٩٠ هـ). كان شاعراً صوفياً؛ فشرح «تائيةَ» ابن الفارض، و«فصوصَ الحكم» لابن عربي، و«العينيةَ» لابن سينا. وله ديوانُ شعر.

العَقّا: شاعر أمويٌّ اسمُه كعبُ بنُ معدان الأشقريُّ. لُقِّبَ بالعَقّا لأنه قَتل أخاً له فقيل: عَقَّه.

عُقّال الكاتب: تقلُّصٌ مؤلم يعتري مجموعةَ عضلاتِ اليد الإرادية، يصيب محترفي المهن اليدويَّةِ التي تتطلب رتابةً في تحريك العضلات. فهو لا يخُصُّ الكتّاب وحدهم، بل يصيب الموسيقيين العازفين على الآلات الوترية وغيرَهم. إلا أن هذا العُقّال يصيب الكتّابَ، والنسّاخَ، والضاربين على الآلة الكاتبة أكثرَ.

العقد الفريد: ألّف ابنُ عبدِ ربِّه كتابَه «العقد»، ثم أضاف النسّاخُ المتأخرون لفظةَ «الفريد» إعجاباً به. وصنّفَه في خمسةٍ وعشرين كتاباً سمّاها بأسماءِ الجواهر، وأطلق على الكتاب الثالثَ عشرَ لفظةَ «الواسطة» كما سمى كلَّ كتابين متقابلين على جانبي الواسطة باسمِ جوهرةٍ واحدة، على أنه أضاف كلمةَ «الثانيةَ» على جميع الجواهر بعد الواسطةِ.

وهو كتاب أدب مقتَبَسٌ من كتب أدب المشارقةِ ولا سيما «عيونُ الأخبار» لابن قتيبة.

العُقْدة: ١ ـ اصطلاحٌ أدبيٌّ يطلق على تأزُّمِ الأحداث في القصة أو المسرحية، والتي تبدأ خيوطُها بالاشتباك مع تسلسل الأحداث وتوالي المشاهد. فحتى إذا بلغتِ الحبكة أقصاها سميت عقدةً. وبعد ذلك يبدأ العمل الأدبي بحلِّها شيئاً فشيئاً... حتى آخرِ خيطٍ من العقدة بآخر جملة من المسرحية أو القصة.

٢ ـ اصطلاحٌ نفسيٌّ يدلُّ على حالة نفسية متأزِّمة تعتري الإنسان من جرّاء كَبْتٍ أو أحاسيسَ دفينةٍ. والعقد النفسية كثيرةٌ منها: عقدةُ الأنا، وعقدةُ النقص.

٣ ـ اصطلاحٌ لغويٌّ يعني الحبسةَ اللسانيةَ التي تحولُ دون إمكانية نطقِ الحروف بشكلٍ سليم.

عقدة أوديب: تشير عقدةُ أوديب إلى الأسطورةِ اليونانية التي تصوِّر «أوديب» يقتل أباه ويتبوأ عرشَ «طيبة» الذي خلا بموته، ثم يتزوجُ أمَّهُ دون أن يعلم حقيقةَ ما فعل، وإنما يكون في ذلك منقاداً لقدر لا مردَّ له.

والطفل يواجه موقفاً مماثلاً لمصير أوديب؛ ففي فترة متأخرة من فترات النمو النفسي

(حوالي السنة الخامسة)، يتعلق الطفل بالوالد من الجنس الآخر (الابن بالأم والابنة بالأب) تعلقاً لا يلبث أن يقع عليه الكبت بسبب الصراع الناشىء عن اصطدام هذا التعلق بمشاعر الغيرة والكراهية والخوف التي يستشعرها الطفل تجاهَ الوالد من نفس الجنس (الأب بالنسبة للابن والأمّ بالنسبة للابنة)، فتجعله يرغب في إقصائه والاستئثار بموضوع الحب. تلك هي عقدةُ أوديب الإيجابية. أما عقدة أوديب السلبية فتكون حين يحل التعلُّق العشقي محل مشاعر العدوان التي يحسُّها الطفل حيال الوالد من نفس الجنس.

عُقدة الإخصاء: تدلُّ على الخوف اللاشعوري من فقدان الأعضاء التناسلية أو ما يقابلُها من الأعضاء، عقاباً على إتيان الفرد بعضَ الأفعال الجنسية المحرَّمة، أو شعورِه ببعض الدوافع الجنسية تجاهَ موضوع محرَّم.

العَقْص: هو في العروض حذفُ الخَرْم (انظره) والساكنِ السابع وهو الكفّ (انظره)، وتسكينُ الخامس المتحرك (العَصْب) من «مَفاعيلن»، فتصير «فاعِيلُ»، فتنقل إلى «مَفْعولُ». أو من «مُفاعَلَتُن»، فتصير «فاعْلَتُن». فتنقل إلى «مَفْعولن».

العَقْل: مأخوذٌ من عقال البعير، وعقلَ البعيرَ: ربطه، فصاحبُه عاقلٌ، أي رابط. والمصطلح:

١ ـ حذفُ الحرفِ الخامس المتحرك من «مُفاعَلَتن» وهي اللام، ليبقى «مُفاعَتُن»، فيُنْقل إلى «مُفاعِلُن». ويسمى مَعْقولاً.

٢ ـ جوهرٌ مجرد عن المادة في ذاتِه مقارِن لها في فعله، وهي النفس الناطقةُ التي يشير إليها كل أحد بقوله: «أنا». وقيل: هو جوهر روحاني خلقه الله تعالى متعلقاً ببدن الإنسان. وهو نورُ القلب يعرف الحق والباطل. وهو مجرَّدٌ عن المادة ومتعلقٌ بالبدن تعلق التدبير والتصرف.

٣ ـ ملَكَةٌ اختصَّ بها الإنسان دون سائر المخلوقات، يميز بها بين الخير والشر، والصحيحِ والخطأ. وتساعدُه على تعيين الصلات بين الأشياء. والعقلُ هو الذي يوجه الأديبَ إلى أدبه، والناقدَ إلى نقده.

العَقْلانية: كلُّ ما ينسب إلى العقل. وهي مصطلح فلسفي يؤيد ما يقوم به العقل ويوجهُه، في مقابل الوحي. والعقلانية ترفض المذهبَ التجريبي، الذي لا يؤمن بالعقل بل بالتجربة التي هي مصدر المعرفة.

العُقْلة: حُبسة تعرقل مسيرة الهواء في الحلق، ينجم عنها اضطرابٌ في الحروف.

العَقيدة: ١ ـ مبدأ يقيني ورأيٌ جازم لا يقبل الشك. أو مذهبٌ معيَّن تضعه سلطة متنفذة كالكنيسة أو المجتمع.

٢ ـ ما يقصد فيها نفسُ الاعتقاد دون العمل.

٣ ـ ليست العقيدة مضرةً أو خاطئة بالضرورة، إلا أنَّ الأدبَ القيِّمَ نادراً ما يفترض المذهب القطعي.

عُكاظ: انظر: سوق عكاظ.

العَكْس: ١ ـ في اللغة: ردُّ الشيء إلى سننه، أي على طريقة الأول، مثلُ عكس المرآة، إذا ردَّت بصرَك بصفائها إلى وجهك بنور عينك. وفي اصطلاح الفقهاء: تعليقُ نقيض الحكم المذكور بنقيض علته المذكورةِ ردّاً إلى أصل آخر.

٢ ـ هو التلازمُ في الانتفاء.

٣ ـ وفي البديع: ردُّ آخر الكلام إلى أوّله، مثل: كلام الملوك ملوك الكلام.

٤ ـ نظم القصيدة بحيثُ تُقرأ عكساً وطرداً وشاقولياً من فوق إلى أسفل وبالعكس.

عكس الآية: مصطلحٌ يدلُّ على نقض الصحيح أو نقض المعقول. فالسائد مثلاً في الرواية أن تبدأ بداية عادية لتنتهي في الخاتمة التي أعدَّت لها. ولكن بعض الروائيين يعكس الآيةَ فيبدأ من الخاتمة لينتهي في البداية.

العَكَوَّك: السميَّ القصير. هو عليُّ بنُ جَبَلَة الأنباريُّ المعروف بالعكوَّك. قيل: سماه بذلك الأصمعي. ولد في بغداد أكمهَ، وقيل: كُفَّ بصرُه وهو صغير. وتردَّد على حلقات الأدباء، فبرع في الأدب وقول الشعر. وقضى معظم حياته في العراق يمدح أبا دُلَفٍ العجليَّ وحُميدَ بنَ عبدِ الحميد الطوسيَّ والوزيرَ الحسنَ بنَ سهلٍ. لكن المأمون غضب عليه لمبالغته في مدح رجاله. فزعموا أن المأمون أمر بقتله، بينما رأى أبو الفرج أنه توارى خوفاً من المأمون حتى لقي حتفَه سنة ٢١٣ هـ.

والعكوَّك شاعر مجيد مطبوعٌ، وأحد الفحول الفصحاء. وكان جيد المعاني، متينَ التراكيب. أحسن في المديح والرثاء والوصف والغزل.

العَلاقة: هي الصلةُ بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. وقد تكون العلاقةُ هي المشابهةَ، أو غيرَ المشابهة (انظر المجاز).

علامات الترقيم: هي إشارات تَواضَعَ على شكلها الباحثون والمؤلفون لتحديد ترابط الجمل ونهاياتِها، ووضعِ الفواصل بين أجزاء الجملة الواحدة، أو بين الجملتين بفاصلٍ زمني قصير أو طويل. وهذه العلامات تساعد على توضيح المعاني التي يريدُها الكاتب أو الشاعر في أداء نصه. وقد تكون هذه العلامات مختصرات لمعانٍ يُحجم الكاتب عن ذكرها، فتؤديها هذه العلاماتُ مرموزةً. وإن معرفةَ وضعِ كلِّ علامة منها في مكانها دليلٌ على سلامة التعبير والأداء.

ولا يختلف شكلُ هذه الرموز بين العربية واللغات الغربية كثيراً، وإن كانت جميعُها متفقةً على ضرورة وضعِها في الموضع المناسب. كما أنَّ استخدامَها لدى الباحث المؤلِّفِ لا يختلف قطعاً عند المحقق، لكن الباحث قد يستخدمُها أكثرَ من غيره.

وأهمُّ هذه العلامات:

١ ـ الفاصلةُ: وشكلُها «،»، وهي التي تفصل بين أجزاء الجملة الواحدة. وترد بعد المنادى، أو بين جملتين مرتبطتين في المعنى والإعراب، أو بين الشرط وأجزائه، أو بين الصفات المتكررة.

٢ ـ النقطةُ: وشكلُها «.»، وهي التي تنتهي بها الجملةُ الكبيرة، ويتم بها المعنى.

٣ ـ الفاصلةُ المنقوطة: وشكلُها «؛» وترد بين جملتين؛ تكون الثانية موضحةً للأولى، أو تتسبَّب عنها، أو تشرحُها.

٤ ـ علامةُ الاستفهام: وشكلُها بالعربية «؟»، أي تتجه فتحتُها نحو الكلام، ومقلوبُها بالإنكليزية «¿». وتردُ في نهاية الجملة الاستفهامية، ولا تجتمع مع النقطة.

٥ ـ علامةُ التعجب: وشكلُها «!»، وتؤدي معنى التعجب في الكلامِ من فرح أو استغراب، أو...

٦ ـ النقطتان: وشكلُهما «:»، وتردان بعد فعل القولِ توضيحاً لقول القائل، أو بعد ما يقوم مقامَه، أو بعد تقسيم الجملة إلى أفكارٍ، أو تفصيلاً لما قبلها.

٧ ـ القوسان: وشكلُهما (...)، ويسميان الهلالين الكبيرين. ويُحصَرُ ما بينهما ما ليس من أصل الكلام، أو ما يزيده توضيحاً مع إمكانية حذفِه. وقد تُذكَرُ بينهما جملةُ الدعاء. كما يستخدمان لذكر التوثيقات والبيانات بينهما مما لا يدخلُ في صلب الموضوع أو يناسبُ وضعَه في الحاشية.

٨ ـ علامتا الاقتباس: وشكلُهما «...» هلالان مزدوجان صغيران، يرسمان في طرفي الجملة المقتبسةِ المنقولة حرفياً. كما يسميان علامتي التنصيص.

٩ ـ الشرطتان: وشكلُهما «ـ ... ـ» وهما اللتان تضمان بينهما كلاماً معترضاً، وهما في ذلك تشبهان الفاصلتين، وتمتازان بأن الجملة المعترضَة بين الفاصلتين لا تدخل فاصلةٌ ثالثة بينهما، في حين أن الفاصلة تدخل بين الشرطتين. وتردُ بين الأرقام المتعددة وتُستَخدمُ واحدةً إذا حُصِرَ الرقمان، كأن نقول: عاش الجبرتي بين ١١١٠ ـ ١١٨٨ هـ. وترد مفردة عوضاً عن الحوار.

١٠ ـ المعقّفتان: وشكلُهما [...] وتقعان بين جملٍ معترضة لا يمكن تجنبها في حديث الباحث. ويستخدمُهما المحقق عند إضافة كلمةٍ أو أكثرَ على المتن للتوضيح، أو لسقطٍ في الأصل، أو إضافةٍ من كتاب آخر، أو نسخةٍ أخرى.

١١ ـ الخطُّ المائل: وشكلُه / ويرد بين الأرقامِ التاريخية: وهو ضروري جداً للمحقق؛ فهو عنده علامةٌ على نهاية الورقةِ السابقة وبدءِ الورقة الجديدة.

ومع صحة ما ذكرنا فإن الاختيارَ الشخصي للكاتب يلعب دورَه في استخدامها. وهي مما نقلناه عن الغرب، وإن كان العرب قديماً يستخدمون بعضها، أو أشكالاً أخرى في مخطوطاتهم، ولكن أكثرها شخصيٌّ. والإكثارُ من علامات الترقيم يشوِّه البحث، وقد يُضعف المعنى. كما أن استخدامها ضمنَ الآيات القرآنية محظورٌ.

العلامة: يفرِّق المناطقةُ بين العلامة Signe والرمز Symbol من حيثُ إن العلامةَ ثلاثيةُ الأبعاد، عناصرُها:

١ ـ مصطلحٌ ذو معنى مثلُ كلمةِ: شجرة. كتاب. باب.
٢ ـ موضوعٌ مرادٌ بذلك المصطلح: شجرةٌ بعينِها، كتابٌ بعينه، باب بعينه.
٣ ـ العقلُ الذي يقرن بين هذهِ الأسماء بمسمَّياتها.

والكلمةُ قد تستخدمُ علامةً كما قد تستخدم رمزاً، واستخدامُها علامةً هو نمط سلوكي يشترك فيه الإنسان مع الحيوان، لأن الحيواناتِ تستجيبُ للعلامات.

العلةُ (في العروض): هي في اللغة بمعنى المرض. وفي الاصطلاح: تغييرٌ يطرأ على الأسباب والأوتاد في العروض والضرب. وهو لازمٌ بذاته، أي أنه إذا ورد التغييرُ في أول بيتٍ من القصيدة لزمَ وجودُه في سائرها. وغيرُ لازمٍ بذاتِه إذا وقع في غير العروض

والضرب. والعللُ مختصة بغير ثواني الأسباب، بينما الزحافُ مختص بالأسباب. وكلما قلّت العلل ازداد الشعر حسناً. والعلل نوعان: لازمةٌ غيرُ جارية مجرى الزحاف. وعللٌ جاريةٌ مجرى الزحاف. وكلٌّ منهما عللُ زيادةٍ وعللُ نقصٍ. انظر الجدول:

علل الزيادة اللازمة وغير اللازمة[1]

العلة	تعريفها	التفعيلة	المعلولة	نوعها
الترفيل	زيادةُ سببٍ خفيف على ما آخرُه وتدٌ مجموع	متفاعلن فاعلن	متفاعلاتن فاعلاتن	زيادة لازمة
التذليل	زيادةُ حرفٍ ساكن على ما آخره وتدٌ مجموعٌ. ويختص بالمجزوءات.	متفاعلن فاعلن مستفعلن	متفاعلان فاعلان مستفعلان	زيادة لازمة
التسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، خاص بمجزوء الرمل.	فاعلاتن	فاعلاتان	زيادة لازمة
الخزْم	زيادة ما دون خمسةِ أحرفٍ في أول الصدر، وحرفٍ أو حرفين في أول العجز.			غير لازمة

(١) علل الزيادة: لا تدخل على غير الضرب، والضرب المجزوء خاصة. وهي بزيادة حرفٍ أو حرفين في آخر التفعيلة.

علل النقص اللازمة وغير اللازمة[1]

العلة	تعريفها	التفعيلة	المعلولة	نوعها
الحذف	حـذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة	مفا عيلن فاعلاتن فعولن	مفاعي ← فعولن فاعلا ← فاعلن فعو ← فَعَلْ	نقص لازم
القَطْف	في المتقارب ← اجتماع الحذْف مع العصْب، في الوافر	مفاعلتن	مفاعلْ ← فعولن	نقص لازم
القَطْع	حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.	متفاعلن فاعلن مستفعلن	متفاعلْ ← فَيلاتن فاعلْ ← فَعْلن مستفعلْ ← مَفْعولن	نقص لازم
القَصْر	حذف آخر السبب الخفيف وتسكين ما قبله.	فاعلاتن فعولن	فاعلاتْ فعولْ	نقص لازم
البَتْر	اجتماع الحذف مع القطع	فاعلاتن فعولن	فاعلْ ← فَعْلن فَعْ (متقارب)	نقص لازم
الحَذْذ	حـذف الوتـد المجمـوع من آخـر التفعيلة	متفاعلن	متفا ← فَيلن	نقص لازم
الصلم	حـذف الـوتـد المفـروق من آخـر التفعيلة	مفعولاتْ	مَفْعو ← فَعْلن	نقص لازم
الوقف	إسكان السابع المتحرك من التفعيلة	مفعولاتُ	مفعولاتْ	نقص لازم
الكسف	حذف السابع المتحرك من التفعيلة	مفعولاتُ	مفعولا ← مفعولن	نقص لازم
التشعيث	حذف حرف من الوتد المجموع في ضرب الخفيف والمجتث والمتدارك	فاعلاتن فاعلن	فالاتن ← مَفْعولن فالُن ← فَعْلن	غير لازم
القطع	حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله في المتدارك، وفي ضرب الأرجوزة المشطورة	مستفعلن فاعلن متفاعلن	مستفعلْ ← مفعولن فالُن ← فَعْلن متفاعلْ ← فَيلاتن	غير لازم
الخرْم	حذف أول الوتد المجموع في أول البيت	فعولن مفاعلتن فاعلتن مفاعيلن	عولن ← فَعْلن فاعلتن فاعيلن ← مفعولن	غير لازم

(1) علل النقص: تدخل على الضروب والأعاريض المجزوء منها والوافي. وهي بنقصان حرف أو أكثر.

العَلَم: اسم يعيِّنُ مسمّاه، شخصاً أو قبيلة أو مكاناً. وهو معرفة بذاته لا بواسطة كألف التعريف أو الإضافة. والعلمُ اسمٌ مثل محمد ودعد، وليس كنيةً أو لقباً. علماً أن الكنية اسم سُبق بأب، أو أم، أو ابن، أو ابنة مثل: أبو عمار، أم الخير. وأن اللقب ما كان صفةً لمدح أو ذم مثل: صلاحُ الدين، الفاروقُ. والعَلَم نوعان:

١ ـ مُرتجل: ما اختُرع للتسمية اختراعاً، ولم يوضعَ لغيره كإبراهيم. سفرجل.

٢ ـ منقول: ما كان مستعملاً قبل اختياره علماً، ويكون منقولاً من مصدر، صفة، فعل، اسم جنس مثل: محمود، خالد.

والعلم من حيثُ التكوينُ اثنان: مفرد، وهو الشائع، ومركب وهو ثلاثة:

١ـ مركب إسنادي: مكون من جملة: تأبّط شراً.

٢ـ مركب مزجي: مكون من اسمين: بعلبكّ.

٣ـ مركب إضافي: مكون من اسمين أحدهما مضاف إلى الآخر والثاني أشهر: عبدُ الملك. سيبويهِ.

العِلْم: هو الاعتقادُ الجازمُ المطابقُ للواقع. وهو حصولُ صورةِ الشيء في العقل. وهو إدراكُ الشيء على ما هو عليه، وزوالُ الخفاء. ونقيضُه الجهل. وهو ثلاثة أقسام: بَديهيٌ، وضروريٌّ، واستدلاليٌّ. وقسموه كذلك إلى:

العِلْمِ الفعليُّ: ما لا يؤخذ من الغير.

العلم الانفعاليُّ: ما يؤخذ من الغير.

العلمِ الانطباعيُّ: هو حصول العلم بالشيء بعد حصولِ صورتِهِ في الذهن، ولذلك يسمى علماً حصولياً.

علم الاسلوب: انظر: الأسلوب.

علم البيان: البيان لغةً: الكشفُ والإيضاح والظهور. واصطلاحاً أصولٌ وقواعدُ يُعرف بها الواحدُ بطرق يختلف بعضُها عن بعض في وضوح الدلالة إليه. فالمعنى الواحدُ يستطاع أداؤه بأساليبَ مختلفةٍ. وموضوعُ هذا العلم الألفاظُ العربية من حيث التشبيهُ والمجازُ والكنايةُ. وواضعُه«أبو عبيدة» الذي دوَّن مسائلَ هذا العلم في كتابه المسمى«مجاز القرآن» وما زالَ علم البيان ينمو بعده حتى وصل إلى الإمام عبدِ القاهر

الجرجاني(ت ٤٧١ هـ) فأحكم أساسه ورتَّبَ قواعدَه بعد أن عمل به الجاحظُ وابنُ المعتز وقدامةُ وأبو هلالٍ العسكريُّ.

ويُستفاد من هذا العلم في كشف أسرار العرب بكلامِهم المنثور والمنظومِ، ومعرفة ما فيه من تفاوتٍ في فنون الفصاحة وتبايُنٍ في درجات البلاغة. ويُدرسُ في هذا العلم: التشبيهُ. المجازُ. الكنايةُ(انظرها في مواضعها).

وعلم البيان وُضِعَ أصلاً للنظر في ثلاثة علومٍ: علمِ المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع. وفي اصطلاح المتقدمين من أئمة البلاغة أنه يُطلقُ على فنونها الثلاثة من باب تسمية الكلِّ باسم البعض. وفيما بعد حلَّ محلَّه «علمُ البلاغة»، وخصوا البيان بما ذكرنا.

علم الجمال: أو الاستاطيقا، علم يدرس طبيعةَ الجمال، ويحلل المفاهيمَ الجماليةَ، ويعرضُ للمسائلِ التي يثيرُها تأمُّلُ الموضوعاتِ الجماليةِ. ويخالف مفهومُ المصطلح بين الفلسفةِ والنقد الذي مناطُه التحليلُ النقديُّ وتقويمُ الأعمال الفنية نفسِها.

فالناقدُ الفنيُّ يصف عملاً فنياً معيناً بأنهُ عملٌ معبر أو جميلٌ. بينما يتساءل الفيلسوف عما يعنيه هذا العمل عند ما نقول إنه جميل أو معبر، وكيف لنا أن ندلِّلَ على ما نزعمُه.

ويختلف منظارُ مفهومِ الجمال بين أصحاب المنهج الجمالي الذين ينظرون إليه بصفته فناً ذا صفات، وبين أصحابِ المنهج العملي الذي يقوِّم الأشياءَ على قدر ما تقدمُه من نفع. فالفنان الذي يقف أمام صرحٍ أثريٍّ يبهرهُ فنُّ البناء ويدقِّق في جماله. بينما المهندس المعماريُّ سرعانَ ما ينظر إليه تاريخياً ليعرف من أيِّ عصرٍ هو، ومدى الاقتباسِ من عصرٍ سابق، والمهدوم منه هل يمكن إصلاحه أم لا؟

فعلم الجمال يدرسُ طبيعةَ الجمال، والفن، والمبادىء التي ينبغي أن ينبنيَ عليها التعبيرُ الفني. وله مدرستان؛ إحداهما تجعل الجمال موضوعياً كائناً في الشيء الجميلِ نفسِه. والأخرى تجعله مرهوناً بالإدراك الذاتي عند الشخص المدرِكِ.

وتصنَّفُ الفنون الجميلة إلى: مسموعةٍ تعتمدُ على الصوت وهو الموسيقا. وفنونٍ منظورة تستند إلى المدركاتِ البصرية وتخاطبُ العينَ كفنِ التصوير، والنحت، والمعمار، وغيرِها. ولا يدخل الأدب في المدركات البصرية وإن كان يعتمد على العين. لأن الأثَر الذي تحدثُه القصيدةُ مثلاً ليس في ما تُحدثه إن قرئت بصوتٍ عالٍ أو

منخفض. إنما تؤثر في معاني كلماتِها، وما تربطه من صورٍ في الأذهان. ولذلك عدوا الأدبَ فناً رمزياً لأن عناصرَه هي الكلماتُ التي تُبنى عليها المعاني.

علم العروض: انظر: العروض.

علم القافية: هو العلم الذي يعرِّفنا بأواخرِ أبياتِ القصيدة، وبما يجب اتباعُه بناءً على ما اتبعَهُ الأقدمون من الشعراء. متخذاً تعريفاتٍ دقيقةً للروي، والوصلِ، والخروجِ، والردفِ، والتأسيسِ، والدخيل، والرَّسِّ، والحذْو، والإشباع، والتوجيه، والمجرى، والنَّفاذ، والإجازة، والإكفاء والإصراف، والإقواء، والسِّناد، والتجريد، والتنافر، والإيطاء، والتضمين، والقلق، ولزوم ما لا يلزم. والقصدُ من دراسة علم القافية مراعاةُ رتابةِ موسيقاها من غير خَلل أو اضطرابٍ(تنظر في مواضعها). وبعضُ ما ذكرنا مقبول، وبعضُه عيبٌ من عيوب القافية.

علم القراءات: هو علم يُبحَثُ فيه عن صورِ نظمِ كلامِ الله تعالى من حيث وجوهُ الاختلافاتِ المتواترة، ويُستَمدُّ من العلوم العربية. والغرضُ منه تحصيلُ ملكةِ ضبطِ الاختلافات المتواترة، وفائدتُه صونُ كلامِ الله عن تطرُّقِ التحريفِ والتغيير. كما يُبحث فيه عن صورِ نظم الكلام من حيثُ الاختلافاتُ غيرُ المتواترةِ الواصلةُ إلى حدِّ الشهرة، مرويةً عن الآحاد الموثوق بهم. وقد اصطلح القرّاءُ على أن يسمّوا القراءةَ للإمام، والروايةَ للآخذِ عنه، والطريقَ الآخذ عن الراوي. فيقال: قراءةُ نافعٍ، روايةُ قالونٍ، طريقُ أبي نشيط، ليعلم منشأ الخلاف. وأوّلُ إمامٍ جمعَ القراءاتِ في كتاب أبو عبيدٍ القاسمُ بنُ سلامٍ (ت ٢٢٤)

علم المعاني: هو العلم الذي تُعرف به أحوالُ اللفظ التي بها يطابق اقتضاءَ الحال. وله أصولٌ وقواعدُ يعرَفُ بها أحوالُ الكلام العربي، بحيثُ يكون وفقَ الغرض الذي سيقَ له. فلا يجوزُ الإيجازُ في موضع الإطناب، ولا العكس. وموضوعُه اللفظُ، وفائدتُهُ معرفةُ إعجاز القرآن، والوقوفُ على أسرار البلاغة والفصاحة. وواضعُه عبدُ القاهر الجرجانيُّ(ت ٤٧١ هـ). والمعاني جمع معنى

علم النفس الأدبي: علم جليل يربط الأدبَ بوصفه وجداناً وإنسانية، بعلم النفس الذي هو تحليلٌ للدوافعِ السلوكية والحالاتِ الشعورية. وبدمجِ الاثنين معاً يمكن إدراكُ الجمال وفنيةُ التعبير. وكثيرٌ من النقاد من يجعلُ التحليلَ النفسي جزءاً من دراسة الأدبِ وغرضاً من أغراضه.

ولابدَّ لدراسة أدب أو أديب من معرفة الدوافعِ النفسية التي قادته إلى هذا العمل، والمظاهر الإنسانيَّةُ التي أحدثت في نفسه هواجسَ توضَّعت عنده بقالبٍ أدبي. فدورُ علم النفس كشفُ هذه الدوافع، ورصدُ الإحساسات التي جعلته ينظمُ قصيدتَه أو يؤلِّف روايته. بل إن كثيراً من الأعمال الأدبية تعتمدُ التحليلَ النفسيَّ أساساً في صياغة أحداثِها وخلقِ أبطالها، ولا سيما الأدباءُ الروس مثل«تولستوي» و«دستويفسكي».

علوم البلاغة: أطلق علماء البلاغة المتقدمون مصطلَحَ«علم البيان» للنظر في علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع، من باب تسمية البعضِ بالكل، ولأنَّ البيانَ كان يعني الفصاحة في الأدب. ثم رأوا تقسيمه إلى:

١ ـ علمٍ يُحترز به عن الخطأ في تأدية المعنى الذي يريدُه المتكلمُ لإيصاله إلى ذهن السامع. وسمُّوه «علم المعاني».

٢ـ علمٍ يُحترز به عن التعقيد المعنوي، أي قليلِ الفصاحة والبيان للمعنى المراد، وسموه«علمَ البيان».

٣ـ علمٍ يرادُ به تحسينُ الكلام وتزيينُه، وسمُّوه«علم البديع»؛ فهو علم متأخر عن العلمين السابقين وتابعٌ لهما.

فإذا جُمِعتَ هذه العلومُ في شخص سمي«فصيحاً» وإن جمع فيه اللفظُ والمعنى سمي«بليغاً»(جواهر البلاغة).

العلومُ اللسانية: هي الدراسة العلمية الموضوعيَّةُ لظواهرِ اللسان البشري جميعِها من خلال دراسة الألسنةِ الخاصة بكل قوم، وبصفةٍ خاصة القدرُ المشتركُ فيها من القوانين التي تخضع لها هذه الظواهرُ، أي اللسانُ على أنه أداةٌ تبليغ وظاهرةٌ فيزيائية ونفسيَّة واجتماعيَّة عامَّةُ الوجودِ. فهي الدراسةُ التجريبيَّةُ والنظريَّةُ للظواهرِ اللغوية بُغيةَ استنباطِ القوانين التي تضبط بها، وتفسيرِها تفسيراً علمياً محضاً.

والاهتمامُ بدراسة اللسان البشري لمعرفة كنهِ نظامِه يرجع إلى عهودٍ سحيقة؛ إذ إن الإنسان منذ دخل التاريخ وهو يتساءلُ عن سرِّ اللغةِ وأصلِها. فقد عرفه الفينيقيون، والهنودُ، واليونانُ بشكل مبادىءَ ونظراتٍ. أما العربُ فهم الذين رسَّخوا دعائمَ علوم اللسان ترسيخاً دقيقاً لم يبلغه الغرب إلا في القرنين السابعَ عشرَ والثامنَ عشرَ. ومن أكبر عباقرة العرب فيه: الخليلُ الفراهيديُّ، ابنُ فارسٍ، ابنُ جنِّي، الفارابيُّ (طرائق تدريس اللغة).

علي بساط الريح: مطوّلةٌ مؤلّفةٌ من أربعةَ عشرَ نشيداً تبلغ في مجموعها ٢١٨ بيتاً، فهي ليست ملحمةً بالمعنى المفهوم. وهي شيء أقربُ ما يكون إلى المطوّلات الشعرية أو المعلقات مرتبطةً بفكرة واحدة وشعورٍ واحد، يغلب فيها التأمّلُ على الفلسفة. هي نفثاتُ شاعرٍ يحسُّ بأنه مقيد بجسمه في الأرض، هو الشاعر المهجري فوزيُّ المعلوف. بدأها بوصف ما يسميه« مملكةَ الشاعر» والنشيدَ الثاني«روحَ الشعراء» وهكذا. وجاء كلُّ نشيد بقافيةٍ مختلفة.

العماد الإصفهاني: هو أبو عبد الله محمدُ بنُ محمد، والملقّبُ عمادُ الدين الكاتبُ الإصفهانيُّ(أو الإصبهاني). قدم إلى بغداد وتفقّهَ في المدرسة النظامية، واضطلع في علوم الدين. عمل في بعض المناصب حتى قدم إلى دمشق فأكرمه العادلُ بنُ نور الدين وفوّض إليه التدريس في المدرسة العمادية. ثم سافر إلى الموْصل بعد وفاة العادل. ثم قدم إلى صلاح الدين ودخل في خدمتِه. وأمضى بقية عمره في التأليف والتصنيف. مات سنة ٥٩٧ هـ.

العماد شاعر طويلُ النفس، وكاتبٌ مصنفٌ مشهورٌ، ومن مؤلفاته: «البرقُ الشامي» في سبع مجلداتٍ، و«الفتحُ القسّيُّ في الفتح القدسي» وهو كيفيةُ فتح بيت المقدس، و«خريدةُ القصر وجريدةُ العصر» ذيلُ دميةِ القصر، ذكر فيه شعراء القرن السادسِ الهجري. وله ديوانُ شعرٍ، وديوانُ دوبيت، وغيرُ ذلك.

العُمدة: كتاب في النقد ألّفهُ الحسنُ بنُ رشيق القيروانيُّ، بحث فيه صناعةَ الشعر ونقدَه وعيوبَه. والذي دفعه إلى تأليفه أنه وجد أن الشعر أكبر علوم العرب، وأوفرُ حظوظِ الأدب. ويعدد فضائلَ الشعر والأقوالَ المأثورة فيه. ويذكر اختلافَ الناس في مذاهبِه. ويقول إنه جمع فيه أحسنَ ما قالوه، وصبَّ آراءه بأسلوب هو من قريحتِه وإنشائه. والذي دفعه إلى ما يناسبُهُ، وأحسنَ تبويبَهُ. ورغم كلِّ إجادتِه نراه متواضعاً لا عنجهيةَ تعتريه في جانبِ منه. وقد أقبل الناسُ عليه كما اعترى بعضَهم الحسدُ منه. لكنَّ من يقرأُ الكتاب يدرك مدى سعةِ علم هذا الرجلِ. وهو يعرض أراء النقّادِ قبلَه، ثم يقدِّمُ رأيَه من غير تفضيل.

وقد قسم ابن رشيق كتابه إلى مئةٍ وستةِ أبواب، راعى فيها كلَّ ما يتعلق بالشعر، بتبويبٍ مناسب حسن. ويمكننا درجُ أبواب الكتاب ضمنَ: قيمةِ الشعر، وأثرِه في حياة العرب ـ ذكرما للشعر من نفع وضرر ـ بيئةِ الشعر المكانية وجوِّه الزماني من غير أن يوجدَ

سببٌ لجودته في مكان أو زمان محدَّدين ـ حديثٌ حول الشعراء ـ ملاحظاتٌ نقدية في الشكل والعروض ـ بحوثٌ في البلاغة. فالكتابُ ليس نقداً وحدَه، بل في الشعر وصناعتِه أيضاً. وإذا وجدناه يُعنى بالبلاغة رأيناه يُقصِّرُ في علم المعاني منها. وأسلوبُه فيه واضحٌ، وتنظيمُه ناضج، سبّاقٌ إلى الحديث في هذا الميدان.

عَمْرو القَنا: شاعر أموي اسمُه عمرو بن عُميرة العَنْبريُّ(ت نحو ٧٧ هـ) من تميم. وهو من أبرز شعراء الخوارج زمن رؤساء فرقة الأزارقة وفرسانِهم ويكنى بأبي المصدَّى. اشتهر بحروبه مع المهلَّب. وله داليةٌ من أشهر الشعر وأجودِه.

العمل الأدبي: هو ما يقوم به الأديبُ من عمل فني في صياغة القصيدة، أو تأليفِ قصةٍ أو رواية، أو مسرحية، أو مقالةٍ. فكلُّ ما يكتبُه هو عمل أدبيٌّ، وكذا كل ما يرسمُه الفنان هو عمل فنيٌّ

العملاق: شاعر عباسيٌّ اسمُه محمدُ بنُ عليٍّ التغلبي. لقب بذلك لطوله.

عملية الاستدلال العقلي: منهج منظَّم في التفكير، يقوم على الترتيبِ المنظم والدقة. وهو نوعٌ من الكتابة يحلُّ لغزاً عبر تسلسلٍ في العمليات المنطقية كما نجد ذلك في الروايات البوليسية. وقد أُلِّفَ «إدكَار آلان بو» قصصاً سماها «ذاتَ طابعٍ استدلالي منطقي»، مثل قصته «قصة الخطاب المسروق».

عمود الشعر: هو من خصائص الشعر ونظمِهِ عند العرب، به يُعرف تليدُ الصنعة من طريفه، وقديمُ نظام القريض من حديثه، وما هو مصنوعٌ. وقد كان القدماء يحاولون شرفَ المعنى وصحتَه، وجزالةَ اللفظِ واستقامتَه والإصابةَ في الوصفِ. ولذلك وضع القدماء قواعدَ ثابتةً لعمود الشعر لا يخرج عنها ولا يحيد. وخيرُ من عرضهَ وشرحه المرزوقيُّ(ت ٤٢١ هـ) في مقدمة شرح ديوان الحماسة. وقد لاحظ المرزوقي أن عمود الشعر لا يخرج عن سبعةِ أبوابٍ لكل منها عيارٌ نوجزها فيما يلي:

١ـ عيارُ المعنى: أن يعرض على العقل الصحيح والفهمِ الثاقب، فإذا انعطف عليه طرفا القبول والاصطفاء مستأنساً بقرائنه خرج وافياً، وإلا انتقض بمقدار رديئِهِ وجفائه.

٢ـ وعيارُ اللفظ الطبعُ والروايةُ والاستعمالُ؛ فما سلم مما يهجِّنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم. واللفظة تُستكرَم بانفرادها، فإذا ضامَّها ما لا يوافقُها عادت الجملة هجيناً (مخلوطاً).

٣ـ وعيارُ الإصابة في اللفظ الذكاء وحسنُ التمييز فما كان صادقاً فذاكَ سيماءُ الإصابة فيه، بمعنى ألا يوصف شيء أو أحدٌ بما ليس فيه.

٤ـ وعيارُ المقاربةِ في التشبيهِ الفطنةُ وحسنُ التقدير، وأحسنُه ما أُوقع بين شيئين اشتراكُهما في الصفات أكبرُ من انفرادِهما ليبين وجهُ التشبيه بلا كلفةٍ.

٥ـ وعيارُ التحامه أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن.

٦ـ وعيارُ الاستعارة الذهنُ والفطنةُ، وملاكُ الأمر تقريبُ التشبيه في الأصل، حتى يتناسب المشبهُ والمشبه به

٧ـ وعيارُ مشاكلةِ اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طولُ الدربةِ ودوامُ المدارسة.

عمود القصيدة: انظر: التخميس.

العُمومية: يذهب بعضُ النقاد في القرنين ١٧و١٨ إلى أن الأدب لا يحدَّد في زمان ولا في مكان. وبالتالي فإنه يُكتب بالعقل لا بالعاطفة. فما يُكتبُ في زمان ينطبق على كل زمان، وما يُكتب في مكانٍ ينطبق على كل مكان. وأتَوا بنماذجَ كتابية ما زالت مؤثرة كمؤلفات أرسطو وأفلاطون. وفي الأدب العربي كمعلقات شعراء العصر الجاهلي، والشعر الوجداني بشكل عام.

عناصر الأدب: انظر: دعائم الأدب

العناصر البنائية في الأدب: العملُ الأدبيُّ بناء متناسقُ الأشكال، متلائمُ الأجزاء. فالألفاظ وحدَها لايمكن أن تكوِّن عملاً، فهي أشبه بحجارة البناء. وهي بحاجة إلى ما يُمسكُها، وما تستقرُّ عليه. ولا بد لهذا جميعاً من علاقة حميمية بين المؤلف والجمهور.

فأساسُ العناصر البنائية هي لغةٌ شائعة، يجمعها إيقاعٌ أدبي، وخَلقٌ فني، ومعنى يبني على أرضيته عمله، وتطويرٌ نامٍ أساسهُ الحبكة، وقوامُه الصور، والسياقاتُ الفكرية، والخيالُ، والعاطفةُ.

عناصر الشعر: هو فنٌّ من فنون الكلام الراقي ذي المظهر المتميز والأداءِ المعبر. وهو عند العرب من أقدمِ آثار العرب الأدبية. والعنصرُ الأساسيُّ في الشعر هو الوزن الواحدُ في القصيدة الواحدة، وبغير الوزن لا يعدُّ شعراً، بل كلامٌ نثرى أو أشبه بالنثر. تقيُّده

قافيةٌ إيقاعية لها قواعدُ خاصةٌ، ورويّ ثابت بحرفه وحركته. ويسمى الشعر قصيدةً إذا زاد على سبعة أبيات، وإلا فهو قطعةٌ. والعنصر المكمل للشعر هو المعنى الذي لا بد منه، والعاطفةُ هي التي تدفع ما في النفس إلى الكلام الموزون. والألفاظُ يجب أن يكون منتقاة تناسب المعنى والموسيقا والعاطفة.

عناصر الكلام: ويقصدُ بالكلام، ذو المعنى والمفهوم. ولا بد للكلام ذي المعنى من عناصر أساسُها الموضوعُ المطروق، والمتكلمُ الذي يفكر بالموضوع، واللغةُ المرموزة التي تُنقل إلى السامع أو القارىء، والصورةُ الموضّحة كوسيلة أخرى للإفهام، والغرض الذي يدفع المتكلم إلى الكلام.

العَنْعَنة: ١ـ لهجةٌ عرفت بها تميم وقيس وغيرُهما، وهي بإبدال العين من الهمزة الواقعة في أول الكلام مثل: «عَن» في «أنِ» المصدرية.

٢ـ في الحديث النبوي: روايةُ الحديث بصيغةٍ عن فلان. ويسمى الحديث «المُعَنْعن».

عنقاءُ مُغرب: كتابٌ ألّفه محيي الدين بن عربي (ت ٦٣٨ هـ)، وتمامُ عنوانه «عنقاءُ مُغرب في معرفة ختم الأولياء وشمس المَغْرب». تكلم فيه على مضاهاة الإنسان بالعالم على الإطلاق.

العُنوان: ١ـ اسمٌ يدلُّ على العمل الأدبي الذي يكتبه الكاتب، ويُشترط أن يكون الاسم معبِّراً عن المضمون. جاذباً للانتباه.

٢ـ في علم البديع: هو أن يأتي الشاعر بكماتٍ تدلُّ على عنوانٍ لحديث مشهور لا يُحتاج إلى ذكره كاملاً، بل تكفيه الإشارةُ. فانظر إلى بيت أبي تمام وهو يضع قصة النابغة مع النعمان بشكل عنوان:

نَـبِّـئْـتُ أن قـولاً كـانَ زُوراً أتى النعـمـانَ قـبـلَكَ عـن زيـادِ

العهد الجديد: هو القسمُ المسيحيُّ من الكتاب المقدس، ويشتمل على ٢٧ كتاباً. هي الأناجيل الأربعةُ، أعمالُ الرسل، رسائلُ القديس بولس، الرسائلُ الجامعة، رؤيا القديس يوحنا.

العهد القديم: هو القسمُ اليهوديُّ من الكتاب المقدس. ويشتمل على عدد من الكتب كتبت في أزمانٍ متفاوتة. ويتألف من: خمسةِ أسفارٍ تاريخية، وثلاثةِ أسفارٍ عن الأبطال،

وستةِ أسفارٍ لمجموعة الملوك، وأربعةِ أسفارٍ لمجموعة النزعة اليهودية. . وهكذا يجري التقسيم.

العواصم: انظر: الثغور.

عِيَار الشعر: هو إذا عُرض على الناقد الحصيف فقبله واصطفاه، فيسمى الوافي. وإذا مجّه ولم يعجبه سمي ناقصاً. فعيارُ الشعر الطبعُ، والنقاء، والإيقاعُ، والفهمُ، وسلامةُ الوزن، وصحةُ المعنى، وعذوبةُ اللفظ.

العِيافَة: علم يبحثُ عن تتبع آثار الأقدام والأخفاف والحوافر في الطرق القابلة للأثر. وهو شديدُ الأهميّةِ لتتبع الرجل الفارّ، أوالدوابِّ الضّالة، وأمثال ذلك. وقد اشتهر العرب بعلم العيافة كثيراً.

وهو التكهُّنُ، والعائف: المتكهن. ويقال للعائف إنه صادقُ الحَدْس والظن، وهذا غير ما كان يجري في الجاهلية. وعافَ الطائرَ وغيرَه من السوانح يَعيفُه عِيافةً: زجره. وهو أن يعتبر بأسمائها ومساقِطها وأصواتها. والعيافةُ: زجرُ الطير والتفاؤل بأسمائها وأصواتها ومَمرِّها، وهو من عادة العرب كثيراً، وهو كثير في أشعارهم. وبنو أسد يُذكَرون بالعيافة ويوصَفون بها. قيل عنهم: إن قوماً من الجن تذاكروا عيافتهم فأتَوْهم فقالوا: ضلَلْتُ لنا ناقةٌ، فلو أرسلتم معنا من يَعيفُ. فقالوا الغلَيِّم منهم: انطلقْ معهم. فاستردَفه أحدُهم ثم ساروا. فلقيهم عُقابٌ كاسرةٌ أحد جناحَيها، فاقشعرَّ الغلام وبكى فقالوا: ما لكَ؟ فقال: كسَرَتْ جناحاً، ورفعتْ جَناحاً، وحلفتْ باللهِ صُراحاً: ما أنتَ بإنسيٍّ ولا تبغي لقاحاً.

عيد النوروز: انظر: نوروز.

العين: أولُ معجم لغوي عند العرب ألّفه الخليلُ بنُ أحمدَ(ت ١٧٠ هـ). اختط فيه منهجاً فيزيولوجياً، بناء على مخارج الحروف؛ أعمقُها في الحنجرة إلى ما تنطقه الشفاه. وقد جعل ترتيب الحروف كما يلي: ع. ح. هـ. غ. خ. ق. ك. ج. ش. ض. ص. س. ز. ط. ت. د. ظ. ذ. ث. ر. ل. ن. ف. ب. م. ثم ختمها بأحرف العلة: و. ي. آ. وكان يبدأ بالثنائي، فالثلاثي الصحيح، فالثلاثي المعتل، فاللفيف، فالرباعي، فالخماسي، فالمعتل من الأخيرين. وقلّده بعضُهم كالقالي في معجمه«البارع» ، والأزهري في «التهذيب». ويروى أنه لم يكمله فكمله نصرُ بنُ سيَّار الخراساني.

العينية: قصيدةٌ نظمها الرئيسُ ابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) في بيان أحوال النفس الناطقة وتعلقها إلى البدن وفراقها عنه، وهي ثلاثون بيتاً مطلعها:

هبطتْ إليكَ من المحلِّ الأرفعِ ورقاءُ ذاتُ تعزُّزٍ وتمنُّعِ

ساقها لبيان ما يتعلق بالأرواح. وشروحُ القصيدة كثيرةٌ منها شرح للمولى مُصنفك البسطامي (ت ٨٧٥ هـ)، كما لها تخميساتٌ وشروح على هذه التخميسات.

عيوب الشعر: ذكرها النقاد، ورأوها تتمثَّلُ في الغلط اللفظي أو الغلطِ في المعنى. والحشو. والتفريط. والفساد. والمعارضة. والمناقضة. والتضييق. والتوسيع. والتهجين. والالتجاء. والمعاظلة. والجهامة. والفكّ. والتكلف. والتعسف. والمخالفة. والتسليم (البديع في نقد الشعر).

عيوب القافية: لا بد للشاعر أن يلتزم في القافية حروفاً معينة، وحركاتٍ معينةً. إذا أخلَّ بها وقع في عيب من عيوب القافية. أهمُّ هذه العيوب:

١ ـ التضمينُ: وهو ألا يستقل البيتُ بمعناه، أي أن المعنى ينتهي في البيت بعده، كقول الشاعر:

أيُّ فتاةٍ أو فتًى في ذلك المعنى
لا تلزم العنادلُ الصمتَ إذا غنّى؟

٢ ـ الإيطاءُ: وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة، إلى سبعة.

٣ ـ الإقواءُ: وهو اختلافُ المجرى الذي هو حركةُ الروي المطلق بكسر وضم.

٤ ـ السنادُ: وهو اختلاف ما يُراعى قبل الروي من الحروف والحركات. فالسناد أنواعٌ تبعاً لما قبل الروي من حروف القافية والحركات. من ذلك: سناد التأسيس، بأن يوجد حرف التأسيس في أبيات من القصيدة ولا يوجد في بعضها الآخر، كأن يقول الشاعر في قافيته «تناسيه» ثم يقول «وتشبيه». وهناك سناد الردف، وهو ردف بيت وترك آخر.

عيوب الكلام: انظر: عيوب النطق.

عيوب النطق: اشتهر العربُ بالفصاحة، ولكن ظهرت عندهم أنواعٌ شاذةٌ من النطق عدوها عيوباً. ومن عيوب النطق العربي، وتظهر في الكلام والخطابة:

التَّمْتمةُ: إذا تعتع العربي بالتاء، فصاحبُها التمتام. فإذا تردّد في الفاء فهي الفأفأة وصاحبُها الفأفاء.

العُقْلةُ: التواء اللسان عند الكلام.

الحُبْسةُ: تعذُّر النطق، ولا سيما في أول الكلام.

اللَّفَفُ: إدخالُ بعض الكلام في بعض.

الرُّتَّةُ: إيصالُ بعض الكلام ببعضٍ دون إفادة.

الغَمْغمةُ: سماعُ الصوت دون أن يبينَ تقطيعُ الحروف ولا فهمها.

الطَّمْطمةُ: أن يكون الكلامُ شبيهاً بكلام العجم، وقيل: إبدال الطاء تاءً.

اللُّكنةُ: إدخال بعض حروف العجم في بعض حروف العرب، أو نطق الحروف العربية نطقاً أعجمياً كنطق العين همزة، والحاء هاء.

الغُنَّةُ: هي أن يتشرَّب الخيشومُ الصوتَ. ومثلها الخُنَّة.

الترخيمُ: حذفُ بعض الكلمة لتعذُّرِ النطق به.

اللثغة: وتقع في أربعة حروفٍ هي: ق. س. ر. ل فتبدَّل بحروف أخرى، مثل: عمرو غمغ، وقُلتُ طلتُ.

عيون الأخبار: كتاب ألَّفه عبدُ الله بنُ مسلمِ بن قُتيبةَ الدينَوريُّ (ت ٢٧٦ هـ). وطابعه أدبي بحت، هدفَ من ورائه تزويدَ الكاتب الناشىءِ بثقافةٍ أدبية تلزمُه؛ فهو من أوائل ما أُلِّفَ في كتب التعليم. لذلك نرى فيه غزارةَ الأخبار الأدبية، وكثرةَ الشواهدِ الشعرية والنثرية، والأمثال والحكم والأقوال المأثورة.

وإذا نظرنا في مادة الكتاب وفهارسه أدركنا حرصَ المؤلف على تبويبه وتنظيمه، وهو مما نفتقده في كتب الأدب الأخرى ككتاب الجاحظ والمبرد. وقد قسَّم المرويات التي وصلت إليه إلى أربعةَ عشرَ باباً، جاء أربعةٌ منها على شكل كتب منفردةٍ مثل: «كتاب المعارف» و «كتاب الشراب»، و «كتاب الشعر والشعراء». . ومع أن ابن قتيبة من النقاد القدماء فإننا قلما نجد له رأياً شخصياً ونقداً ذاتياً.

عُيون اشعار العرب: انظر: السبع الطوال.

عُيون المراثي: هي سبعُ قصائدَ مشهورةٌ في الرثاء، جمعَها أبو زيدٍ الخطّابُ القرشيُّ في كتابه «جمهرةِ أشعار العرب». وهي للشعراء: أبي ذؤيب الهـذلي، محمدِ بنِ كعب الغَنَويِّ، أعشى باهلة، علقمةَ الحميريِّ، أبي زيد الطائيِّ، مُتَمِّمِ بن نُوَيرة، مالكِ بن الرَّيب.

غ: الحرف التاسعَ عشرَ من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمّل مئة «١٠٠».

الغَائية: نظريةٌ فلسفيةٌ تزعم بأن كل ما في الطبيعة وما يجري فيها من عملياتٍ إنما يتوجه لتحقيق غايةٍ معينة، في حينَ أنَّ الفكر القديم عند الإغريق والوسيط يفسِّر الكون بعلَّته الغائية. وكان أرسطو أولَ من طرح تعريفاً للغائية، وقال إنها المبدأ الذي تتحرك له الأشياء بمقتضاه نحو تمام صورها التي هي وجودُها بالفعل، وأن كل ما في الطبيعة يخضع لواحدة أسمى.

الغامض: يُطلَقُ على النص الذي يُقرأ فلا يُفهم. ويأتي الغموض هنا من المعنى لا من اللغة. ويتصف بالغموض الشعرُ الفلسفي، وكثيرٌ من الشعر الحديث المعتمدِ على الرمز في إبداء المعاني، كبعضِ قصائد بدر شاكر السياب.

الغاوي: هو لقبُ الشاعر ربيعةَ بنِ ثابتٍ الرَّقِّي (ت ١٩٨ هـ). كان أعمى فمنحه الله بصيرة عوَّضه بها عن بصره. قصد بغداد مقصدَ النابهين من الشعراء فلقي معنَ بنَ زائدةَ الشيبانيَّ فمدحه، وصحب الرشيدَ. لقب بذلك لميله إلى الغزل واللهوِ الصريحِ الغاوي.

الغاية: ١ ـ عند العروضيين: هي كلُّ ضربٍ خالف الحشوَ صحةً واعتلالاً. فالغايةُ هي التغييرُ الذي يلزم الضرب، ولا يجوز في مثله الحشوُ. وأكثر الضروب غاياتٌ؛ فالضربُ المقطوع والمقصور والمكسوف... غاياتٌ، لأن التغييرَ الذي دخلها لا يجوز دخولُه في الحشو. كإسقاط حرف متحرك أو زيادة في الضرب.

٢ ـ لوجود أي شيء هدفٌ وغاية. ولا يُنجز عمل بشكل جيد ما لم يكن له غايةٌ.

الغَرابة: استخدامُ الكلمات الوحشية وغيرِ المأنوسة يجعل المعنى غيرَ ظاهر. وتبدو الغرابة طبيعيةً في شعر شعراء البادية، ولا سيما حين يصفون ماعونَ الصحراء من رمال

وحيوان. كما تبدو عند شعراء الحضارة كالنابغة، في قوله:

مَقْذوفةٍ بِدَخيسِ النَّحْضِ، بازِلُها له صَريفُ صَريفَ القَعْوِ بالمسدِ[1]

الغربة: الغَرْبُ: الذهابُ والتنحّي عن الناس. والغُربةُ والغَربُ: النوى والبعد. والغربةُ نوعان: غربةُ القَهر، وغربةُ الذات. والغريبُ: من كان بعيداً عن وطنه وأهله. والمغترب: من قصد الغربة.

والغربة إما ماديةٌ، وتتجلى في البعد عن الوطن والأهل. وإما غربة معنوية، وتتجلى في الخروج على مبادىء الناس وأعرافهم. ومنها غربة القهر. أما غربةُ الذاتِ فقد تجلّت في حنين الشاعر إلى ماضيه، وتغيرِ الدهر عليه، وخروجِه على القبيلة، وعلى القيم الروحية التي كان المجتمع الجاهلي يؤمن بها.

والغربةُ من أغراض الشاعر الوجدانية التي يعبِّر بها عن أحاسيسه المؤلمة، كما أن وصفَ الأطلال جزءٌ من الغربة. وكذلك لونُه الأسود، والصعلكةُ، وتنصُّل القبيلة من حمايته وتبنِّيه. ولها عوامل طبيعية، واجتماعية، ونفسية، واقتصادية.

الغرض: هو الموضوعُ الذي يندفع الشاعرُ إلى النظم من أجله، إذ لا نصَّ بلا غرض. ومن الأغراض التقليدية المديحُ، والهجاءُ، والغزلُ. على أن بعض النصوص تُكتب أو تنظم فلا يُعرف غرضُها الأصلي. فيتجه النقاد إلى تلمُّس الغرض الأصلي من حياةِ المؤلف، بينما يرفضُ بعضهم الخروجَ عن محتويات النص. فغزلياتُ ابن الفارض لها وجهان، ومثلُه موضوعاتُ الخيام في رباعياته. بينما الغرضُ الذي نظم حافظُ الشيرازي شعره من أجله ما زال غامضاً على كبار النقاد.

الغَريزَة: هي مجموعُ ردودِ الفعل المشتركة بين كل الأفراد الذين من نوع واحد، وتهدف إلى تحقيق غاياتٍ واعيةٍ أو لا واعية. وهي تقوم في الحيوان مَقامَ الذكاء عند الإنسان (معجم نور). والغريزة ما يبذله المرءُ من نشاط من غير ارتباطٍ بمعرفة أو تجربة.

والغريزة تتصعَّد وتسمو عن طريق التجربة والثقافة والعقل فتصبح غريزةً مكتسبة، بعد أن كانت طبيعية. ويستطيع المرءُ أن يكبح من جماح غريزته إلا إذا أفلتَ منه ضبطُ النفس، وتضخمت الانفعالات الهائجة.

---

(١) مقذوفة: مرمية باللحم رمياً. الدَّخيس: المُدمج لصلابته. النحض: اللحم. البازل: السنّ الذي بَزَلت به، يريد: انشقَّ نابُها. الصريف: الصرير. القَعْو: البكرة. المسد: الحبل من ليف.

الغَرِيض: شاعر أمويٌّ اسمُه عبدُ الملك ويكنى أبا يزيد. لُقب بذلك لأنه كان طريَّ الوجه، غضَّ الشباب، حسنَ المنظر. والغريضُ لغةً هو الطريُّ من كل شيءٍ. كما كان من أعلام الغناء المطبوعين.

الغَزّال: شاعر أندلسي من القرن الثالثِ الهجري، اسمُه يحيى بنُ الحكم الأندلسي. لُقب بذلك لجمالهِ.

الغَزَل: أصلُ الفنون الأدبية بحياة الرجل والمرأة. وهو أشهر هذه الفنون، وأكثرُها رواجاً وإمتاعاً، لأن المرأة نصفُ الرجل وتمامُ عيشه وحياتِه. والمرأة مبعثُ الرضا والغضبِ والفرحِ والترح، وهي معينُه وإلهامُه. وقد تغزّل الشاعرُ العربيُّ بالمرأة، وجعل غزله موضعَ الاستهلال في هجائه ومديحه وحماسته، وخصَّها بقصائدَ ومقطعاتٍ.

والحياة البشرية منذ دبَّت على الأرض، والرجلُ يسعى إلى رضا المرأة والتغزل بها. ويبدو الرجل فناناً وهو يسعى إلى قلب المرأة ويظفر به. وانتقلت إلينا وإلى العالم أقاصيصُ الحب والغزل شرقاً وغرباً. دلت على أن الإنسانَ هو الإنسانُ يحبُّ ويهوى ويُفصح عن حبه في شعر ونثر.

والغزلُ في كتاباتِ النقاد والعلماء شبيهٌ بالنسيب والتشبيب؛ تقع اللفظة عندهم محلَّ أختها، ويستبدل بها اللغويُّ مرادفتَها حين يريد. فهي تُغني اللغة، وتصورُ اختلافَ القبائل في تسمية هذا اللون من القول، يطلقونها على من وصف المرأة، أو تحدَّث عنها، أو تحدث إليها، أو لَها بها.

والغزل ألوانٌ، منه الحبُّ العفيف، وغيرُ العفيف، والحبُّ الحقيقيُّ والخياليُّ. فهم ينظرون إلى الغزل من جانب الواقع والأخلاق. لكن الحب ما زال يلاحقُه المجتمع الإنساني، فهو يراه في المحب ضعفاً، وفي ذكر المحبوب فضيحةً، لأن الحب من هزلِ الحياة ولهوِها. وكتبُ الغزل كثيرةٌ جداً، تروي أخبار المبتلين بالحب، والتائهين في صحارى الغزل. من هذه الكتب «الأغاني» لأبي الفرج، «مصارعُ العشاق» للسرّاج، و «نزهةُ المشتاق في أخبار العشاق» لداود الأنطاكي..

الغزل الديني: هو نوعٌ من المديح الديني المخصَّص بالنبي ﷺ. إلا أن كثرةَ العواطف التي بثَّها الشعراءُ في أشعارهم، وسموَّهم في المعاني، وصدقَهم في الأداء، أوجبَ استخدامَ ألفاظٍ غزليةٍ ووجدانية، ممّا حوَّل المدح النبويَّ إلى ما يدعونه بالغزل الديني. وهو شبيهٌ بالغزل العذريِّ العفيفِ من وجوهٍ، وشبيهٌ جداً بشعر الحبِّ الإلهيِّ من وجوهٍ

أخرى. ولكنهم طهّروا معانيَه، وناجوا به الذاتَ المحمّديّة، وخاطبوه مخاطبةً مباشرة، وذكروا ديارَه في الحجاز. ومن أبرز شعراء الغزل الديني ابنُ جابر الأندلسي نزيلُ حلب، وابنُ معتوق، وظهيرُ الدين الحلبيُّ. وكلُّهم من الأعصر المتأخرة.

الغزل الصريح: غَرقت مكة والمدينة بالرَّفهِ والنعيم، وصُبت فيهما أموالُ الفتوح، ووُزع فيها الرقيقُ والإماء. فعكفوا على اللهو والغناء والموسيقى، يدعمُهم الأمويون ليشغلوهم عن المطالبة بالخلافة. وكتابُ الأغاني صورةٌ صادقة لهذا اللهو؛ بين الرجال، والنساءِ، وحتى النسّاك.. وبدت مكةُ والمدينة كأنهما وريثتا عرشِ الغناء والموسيقى.

وعاش الشعراء للحب والغزل، وألفوا القصائدَ المناسبةَ للغناء والتلحين، ولما يستهوي الناسَ من الرجال والنساء. فنسي الشعراءُ سائرَ الأغراض، ونظموا القطعَ الخفيفةَ القصيرة، وعدلوا إلى الأوزان الخفيفة، وإلى مجزوءاتِ الطويلة. فهم نسوا ماضيَهم، كما نسوا قوالبَ الشعر الجاهلية بما في ذلك الغزل. فقد فاح في غزلهم أحاسيسُ المجتمع الجديد، والصراحةُ باللقاء، والحريةُ التي نعمت بها المرأة.. وكأن الشعر صار لحن الشبابِ. وصرنا نقرأ أخبارَ لقاءاتِ سيداتِ بني قريش للشباب مثلُ سُكينةَ بنتِ الحسين، وعائشةَ بنتِ طلحة. وصرنا نرى الشعراء المدنيين يتغزلون بهنَّ، ويسمعْنَ منهم غزلَهم. على أننا كنا نجد شعراءَ صدقوا في حبهم، أو نسكوا في حياتهم تضايقاً من الحرية المبذولة لدى جمهور المدينتين. ومن أبرز من يمثّلُ الغزلَ الصريح الذي ظهر في هاتين المدينتين: عمرُ بنُ أبي ربيعةَ، والأحوصُ (انظره)، والعرجي (انظره).

الغزل العذري: هو غزل نقيٌّ طاهر عكس الغزل الصريح. وقد نسب إلى بني عذرة؛ إحدى قبائل قضاعةَ التي كانت تنزل في وادي القرى شمالي الحجاز. لأن شعراءها أكثروا من التغني بالغزل النقيِّ العفيف. حتى إنهم إذا تغزلوا ماتوا دون أن يصرِّحوا. واتّسع أفقُ الغزل ليتعدى بني عذرةَ إلى الحجاز ونجدٍ، ولا سيما بني عامر. ولا شك أن للإسلام دوراً كبيراً في تطهير النفوس. والحروبُ بالتالي بعيدةٌ عن ميدان مكة والمدينة حيث نما الغزل الصريحُ المترفُ. وإذا كان الغزل الصريح ميدانُه المدنُ فقد كان ميدانُ الغزل العذري البادية ومثاليّها وإيمانها.

وفي الأغاني وكتبِ الأدبِ و«مصارعِ العشاق» و«تزيينِ الأسواق في أخبار العشاق» مجموعةٌ كبيرة لهؤلاء العشاق وأخبارهم. وتبدو صورُ العشق صافيةً، صادقةً

يطغى عليها الوجدانُ، والعاطفةُ، والنقاوةُ، والصدقُ، وعذابُ الكتمان، أو تحمُّلُ العذابِ من الأهل. ويتميز شعر الغزل العذري بالقطع، والقصص، ومن أصحاب الغزل العذري: عروةُ بنُ حزام وصاحبتُه عفراءُ، وقيسُ بن ذَريحٍ وصاحبتُه ليلى، وجميلُ بنُ مَعْمَر وصاحبتُه بثينةُ، والمجنونُ وليلى، وقيسُ ولبنى.

الغزل بالمذكر: غزلٌ تأباه النفس السليمة، وتعافُه جماهيرُ الرجال والشباب. وهو نوع من حب المذكَّر للمذكر. وهو قديمٌ جداً ومعروفٌ لدى أهل الأرض رغم نفور الإنسان منه. وذكرتْهُ بعضُ الكتب المقدسة باحتقار واستخفاف. وردت أبياتٌ قليلة في الغزل بالمذكر في العصر الجاهلي، لكن المؤرخين أبَوا تسجيلَها. ولم يشتهر إلا على يد والبةَ بنِ الحُباب في مطلع العصر العباسي، وكان أستاذَ أبي نواس في هذا الميدان. وكثر في العصور المتأخرة حين عُرف البَرْش والأفيون.

غير أن بعض الشعراء كان يتغزل بالمذكر دعابةً وتحبباً من غير وجود مذكر أصلاً. بل إن بعض أصحابِ هذا الغزلِ كانوا من العلماء والفقهاء، إنما واكبوا العصرَ تقليداً. فالباخرزيُّ صاحبُ الدمية يقول: وللشيخِ والدي في غلام. والشيخُ البهائي له قصائدُ في الغزل بالمذكر وهو نقيُّ الحاشية، طاهرُ الذيل. حتى إن بعض الشعراء المتغزلين يخاطبُ المذكرَ وهو يعني محبوبةً له، حتى كدنا لا نفرِّق بين النوعين.

غسيل الملائكة: هو حنظلةُ بنُ أبي عامرٍ الأنصاريُّ، غسلته الملائكة. وذلك أنه خرج يوم أحد فأصيبَ فقال رسول الله: هذا صاحبكم قد غسلته الملائكة. وفيه يقول الأحوصُ، وكان حنظلةُ خالَ أبيه:

غسلت خـالي المـلائكـةُ الأبـرا رُ مَـيتـاً أكـرمْ بـه من صـريـعِ

الغُصْن: هو الوحدةُ الثانية في الموشح، وتتكرَّر أيضاً عدداً من المرات، بحيث تتطابقُ فيما بينها بالوزن، على حينِ تتمايزُ في القوافي (وانظر: الموشح).

الغلاميّات: ظهرت في العصر العباسي بدعةٌ مؤدّاها أن تظهر الجواري الحسناواتُ بلباسِ الرجال، وكن يقصُصْن شعورَهن، ويخرجْن إلى الأسواق. وسببُ ظهور هذه البدعةِ الفجور، ومنحُ الحريات، وطغيانُ عدد الجواري والإماء. وتباهى الشعراء الفسّاق بوصفهن، بل إن أبا نواس تغزّل بهن، وخاطبَهن بالضمير المذكر.

الغُلُوّ: ١ ـ ومن أسمائه: الإغراقُ، والإفراطُ، وهو الخروجُ عن الحق. وهو عند قدامةَ: تجاوزٌ في نعتِ ما للشيءِ أن يكونَ عليه، وليس خارجاً عن طباعِهِ. وعند الجرجانيِّ:

هو مذهبٌ عـام في المحدثين، ومـوجودٌ كثيراً في الأوائل. وهم بين مـرحِّب بالغلوِّ ومستهجنٍ له، ولذلك قالوا: أحسنُ الشعر أكذبُه.

٢ ـ في علم العروض: تحريكُ الروي الساكنِ، مما يؤدي إلى كسر في الوزن.

غُمدان: أوَّلُ قصور اليمن وأكثرُها ذكراً. يُرجعون بناءه إلى سام بنِ نوح، ويقولون إنه أحدُ ثلاثةِ قصور أمرَ سليمانُ الجنَّ ببنائه لبلقيس. وقيل غيرُه. وقد بني غمدان على أربعةِ أوجهٍ: وجهٍ بحجارةٍ سوداءَ، ووجهٍ بحجارةٍ بيضٍ، ووجهٍ بحجارةٍ حمرٍ، ووجهٍ بحجارةٍ خضرٍ. وبلغ القصر في بعض الروايات سبعةَ سقوفٍ، بين كل سقفٍ وسقف أربعون ذراعاً، وقيل: بل بلغ عشرين سقفاً، كل سقفٍ سبعـةُ أذرعٍ. وأطبقَ سقفُه الأخيرُ برخامة شفافة واحدة.

وكان صاحبُ القصـر يأمر بالمصابيح فتُسرجُ ليلاً، فيلمعُ كلُّه من ظاهره. وإلى هذا علَّق الشعراء ووصفوه كعلقمة. وظل القصر موجوداً في زمانه، وهدِّمَ في زمان عثمان. ويروى أن القصر عاش نحواً من ستة قرونٍ.

الغَمْغمة: نطق غيرُ مفهوم من عيبٍ في النطق، أو عمدٍ لتغـطيةِ كـلامٍ لا يريـدُ المرء الإفصاحَ عنه. والغمغمة لهجة عربية قديمة عرفتها قضاعة.

الغناء: صنعة في أداء الألحانِ المقرونةِ بالكلمات العذبة الموزونة. والعرب منذ الجاهلية عرفوا الغناء، وازداد الغناءُ في عصر بني أميةَ في الحجاز عمداً منهم لإلهاء أهل المدينة عن المطالبة بالحكم. وانتشر أمرُ الغناء بظهورِ عدد من المغنين والمغنيات، الـذين توزعوا في دمشق ثم بغداد. وصار للغناء أساطينُ وجهابذةٌ.

اقتبس العـرب أصول الغنـاء عن الفـرس والإغـريق، واستـوردوا بعض الآلات، وأضافوها إلى الآلات البسيطة التـي عرفوها. وصار عندهم قواعدُ في العزف والتلحين لا يجـوز الغناء بـدونها، منهـا: الثقيـلُ الأول، والثقيـلُ الثـاني، وخفيف الـرمـل، والهزج...

الغنائي: صفةٌ تطلق على الشعر الرقيق الذي يُنظَمُ كي يُغنى. وقد عرفه الإغـريقُ في أعمالهم الأدبية، وانتشر في الأدب الحديث بالصفة نفسِها ولكن مع الموسيقى، ويكون عادة رقيقاً، وجدانياً، انفعالياً.

الغنائية: ١ ـ مسرحيةٌ حوارية غنائية هي الأوبريت.

٢ ـ نزعةٌ شعرية تندفع معبرةً عن عواطفَ تجيش بها النفس من حب واعتزاز، وحقد وكراهية، وهزيمة وانتصار. وتُنشد الشعر إنشاداً فيه نَبَراتٌ إيقاعية ذاتُ وقعٍ مثير بحسب الموضوع الذي تغنى له. كالغنائية في الحب، أو في الحقد، في الوطن أو في الحماسة. ويشترط في الغنائية استمالةُ المستمعين، وميلُهم إلى متابعة ما يسمعون، مندمجين بالعواطف، ومشاركين بالوجدان.

وتتميز الغنائيةُ بالانفعال، والخيال، ودقةِ الإحساس، والأسلوبِ المتناغم. والغنائيةُ تكون في الشعر الغزلي كشعر عمرَ أبي ربيعة، وفي الرثاء مالكِ بنِ الريب، كما تكون في النثر كما في أقاصيصِ المنفلوطي.

الغُنَّة: حالةٌ من النطق تطرأ على النون بأن يخرجَ بعضُ صوتها من الأنف وبعضُه من بين الشفتين، تتبعُه نغمةٌ موسيقيَّةٌ متميزة. وفي ترتيل القرآن نونٌ بغُنَّة ونونٌ بغيرِ غُنَّةٍ. فالتي بغُنَّة تكون نوناً أو تنويناً بعدهما الياء، كقوله تعالى: ﴿لقومٍ يؤمنون﴾ فلا يُقرأ التنوين بل تُضعَّف الياء. ومثلُه في الشعر كقول المتنبي:

ومَن يُنْفِقِ الساعاتِ في جمعِ مالِهِ مخافةَ فقرٍ فالذي فعلَ الفقرُ

كما تستعمل الغنَّةُ في الغناء.

الغُنوصيَّة: فلسفة صوفيَّةٌ، منسوبة إلى اللفظة «Gnosticism» أي المعرفة. جمعت بين الفلسفة والدين، غايتُها معرفةُ اللهِ بالحدْسِ لا بالعقل، وبالوجْد لا بالاستدلالِ. فهي المعرفةُ التي يتناقلها المريدون سراً، وهي الوحيُ المتجدد الذي لا يتوقف أبداً. نشأت في العهد الهلينستي، وقالت بالثَّنويَّة أي بوجود إلهين، هما الخير والشر.

دخل في معتقدهم كثيرٌ من السحر والشعوذة، وتسربت إليهم تعاليمُ المانوية والمزدكية، إلى جانب فلسفةٍ هندية وإغريقية. وتأثرت اليهوديَّةُ بالغنوصية. كما تأثر العربُ بها، وتزندق كثيرون وقالوا بالثنوية. وكانت قبيلةُ كِندة كلُّها من الزنادقة. ويذكر النديمُ من الفرق الغنوصية في الإسلام «المغتسلة»، و«الجُنْحيين»، ويذكر منهم: صالحَ بن عبد القدوس، وبشارَ بن برد، ؤسلماً الخاسر، وأبا العباس الناشىء، والزياتَ، وحمادَ عجرد... كما نفذت الغنوصيةُ إلى غلاة الشيعة، وكانت أساسَ الشيعة الإمامية والإسماعيلية.

غوتِنْبرغ: انظر: جوتنبرغ.

غوتِّيه: شاعر وكاتبٌ وروائي ومسرحي ألماني (١٧٤٩ ـ ١٨٣٢). كان ذا عبقرية فذَّةٍ في

شتى الميادين. أحبُّ الطبيعةَ وآمن بوحدة الوجود. وأمضى حياةَ حبٍ بائس نتج عنه قصةٌ رائعة هي «آلام فرتر»، فاشتُهرت في بلاده، وتُرجمت إلى عدد من لغات العالم. واندفع بعدها إلى تأليف عددٍ من المسرحيات. ومنها «فاوست».

أحب الشرقَ وأدبَه فألف كتابَه «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي» متأثراً بالأدب الفارسي وبحافظ الشيرازي بخاصةٍ. وكان إلى جانب هذا يجيدُ عدداً من الفنون كالموسيقى والرسم، وعدداً من اللغات الغربية والشرقية.

غوركي: أشهرُ الكتّاب الروس، عاش بين ١٨٦٨ ـ ١٩٣٦ يتيماً فقيراً. اسمُه مكسيم وتلقب بـ «غوركي» ومعناه (المُرّ) تعبيراً عما يعانيه من آلام الفقر والجهل. نصب قلمَه لتصوير ثورةِ الأبطال الأحرار، وصراعِهم ضد المجتمع المستبد. فبدأ ينشر رواياتِه ومسرحياتِه منذ عام ١٨٩٩، فلمع اسمُه فاختير عضواً شرفياً في أكاديمية العلوم. لكنه حين تعاطفَ مع الاشتراكيين سجن عام ١٩٠٥ وقضى فيه عاماً لينشر قصته «الأم» عام ١٩٠٧. ثم تولى وزارةَ الفنون الجميلة. إلا أن المرض هدَّ جسمه فرحل إلى إيتالية ١٩٢١ إلى ١٩٢٨.

وحين عاد إلى روسية تابع كتابته وتأييدَه للثورة. واشتُهرت كتاباته بأنها سيرةٌ لحياته، ومن ورائها صوَّر الواقعَ الاجتماعي المؤلم المتطلع إلى الثورة. فنشر عام ١٩١٣ «حياتي في حداثتي».. و«بين الناس» و«جامعاتي»[1] عام ١٩٢٣. ومكسيم مؤسسُ الأدبِ الواقعيِّ في روسية، وأستاذُ الأدباء بعدَه في الواقعية والاشتراكية.

الغُـول: حيوان خرافي اعتقد بـه العربُ في الجاهلية، وجاء في شعرهم. وهو يأتي بالخوارق، ويقابل بعضَ الناس، ويتزوجون من أنثاه. وامتدت آفاقُ خرافيةِ الغول في الأدب الشعبي، حتى برز مرتبطاً بالقوةِ، والبرقِ والرعدِ، ولعلَّه من بقايا عبادةِ عناصر الطبيعة. وتذكر الحكاياتُ الشعبية أنه يموت بضربة سيفٍ واحدة، فإن تكررت عادت إليه الحياة من جديد.

غير المباشر: اصطلاحٌ أدبي، يستخدمُه الأدباءُ أحياناً في عرض مقصودهم عن طريقٍ غيرِ مباشر بأن يكتبوا كتاباتٍ لا تُفهمُ للوهلة الأولى، لأن المعنى المقصودَ موشّى بمعانٍ أخرى خفيةٍ على الجمهور.

---

(١) ترجمنا «جامعاتي» عام ١٩٥٤، ونشرته مكتبة المعارف ببيروت.

غير المستنير: اصطلاح معارضٌ للمستنير. وهو يصوِّر فئةً من الناس لا تهمها الثقافةُ ولا الفنون، ولا تقيم بالاً للآداب والجماليات. وقُصارى همِّها منصبٌّ على حبِّ المال، فهو النافذة الوحيدةُ التي يعتقدون بها. وتنبُّه إليهم الأدباءُ، ورسموا شخصياتِهم وأفكارَهم في أعمالهم الأدبية.

الغيرية: مصطلح معاكسٌ للأنانية. ويتمثل بحب الخيرِ للآخرين ولو كان ذلك على حساب خيرِهم. وهو تصرف خُلقي نبيلٌ نابعٌ من أريحية الإنسانِ. ومن هؤلاء الأدباءُ الذين يضحّون بأبصارِهم وراحتهم في سبيل منحِ المعرفة للناس.

حرف الفاء

ف: الحرف العشرون من الألف باء، وقيمتُه العددية ثمانون «٨٠» في حساب الجمّل.

فاتحة الكتاب: ١ ـ هي السبعُ المثاني في القرآن الكريم، وهي الفاتحة؛ أولُ سورة في المصحف الشريف.

٢ ـ هي العبارة الاستهلالية أو المدخل لأيِّ كتابٍ. وتنطبق على أي جزء تمهيديٍّ من وثيقة مكتوبة.

الفاجعة الملحمية: نوعٌ من مسرحيات القرن ١٧ في إنكلترة تعالج صراعاتٍ بين الحب والواجب، أو بين العاطفة والشرف. وكانت تُكتب بالدوبيَت الملحمي، فذُعيت بها. من أبرز أعلامِها «درايدن» و «هوارد».

الفارس: ١ ـ صفةٌ تطلق على كلِّ تابع لشارل الأول في إنكلترة في صراعه مع البرلمان.

٢ ـ المختالُ الذي يزدري من حوله.

٣ ـ المرتجلُ الفظُّ في غير كياسة.

٤ ـ أحدُ السادة المهذبين في بلاطٍ ملكي يرافق السيدات من كبار العقيلات، ويتميز بمظهره القويِّ وصفاته المعنوية.

٥ ـ الشاعرُ المُناصرُ لشارل الأول، ويتميز الشاعر بوفائه للملك وبوصفه الرقيق وأسلوبه الرشيق، وجودة صقله، وتخففه من القواعد الصارمة. مثل «كاريو» و «لافليس».

فارسُ جِزْوة: شاعر جاهلي، اسمه شدّاد بنُ معاويةَ العبسيُّ، لُقب باسم فرسه.

فارسُ الجَوْن: شاعر مخضرَم اسمُه متمِّم بن نُويرة اليربوعي (ت حوالي ٣٠ هـ). وهو شاعر فحل صحابي. أشهرُ شعره رثاؤه لأخيه مالكٍ. لقب باسم جواده.

فارسُ خِصاف: شاعر جاهلي اسمُه سفيانُ بنُ ربيعةَ الباهليُّ، لُقِّبَ باسم فرسِه. وضرب بجرأته المثلُ فقيل: «أجرأ من فارسِ خصاف».

فارسُ ذي خِمار: شاعر مخضرم اسمُه مالكُ بنُ نويرةَ اليربوعيُّ (ت ١٢ هـ). وذو الخمار فرسُه. أمر عمر بقتله لارتداده أو لاضطراب أموال الصدقات بين يديه. وقيل لأسباب خاصة.

الفارض: انظر: ابن الفارض.

الفارياق: كتاب ألَّفَهُ أحمدُ فارس الشدياق متأثراً بأسلوبِ المقامات الذي ساد في القرن ١٠ تقليداً للمقامات. ومثلُه «مجمع البحرين» تأليفُ الشيخِ ناصيفِ اليازجيِّ (ت ١٨٧١).

الفاصِل: ويقع في الفنِّ المسرحي أو الموسيقي، وهو أنواع:

١ ـ أوبرا هزلية تقدَّم بين فصلين لمسرحيةٍ دراميةٍ جادَّة. يتميز بقصره وحريته.

٢ ـ عرض مسرحي قصير بين أجزاء عملٍ مسرحي كبير.

٣ ـ قسم من قطعة موسيقية كبيرة، أو قطعة تعزف على البيانو.

الفاصل التَّرفيهي: مسرحية قصيرة فكاهية يقدمها الممثلون في البلاط الإنكليزي للترفيه.

الفاصلة: ١ ـ حبلٌ طويل يُضرب به. أو حبل أمام البيت وحبل وراءه. وهي في العروض ثلاثةُ مقاطعَ صوتيةٌ أو أربع، آخرها طويل وسائرها قصير. أو هي ما تَركَّبَ من أربعةِ أحرفٍ أو خمسةٍ، آخرها ساكن. وهي قسمان:

أ ـ **فاصلة صغرى**: وهي ما تركَّب من أربعة أحرفٍ، أولها وثانيها وثالثها متحركاتٌ وآخرها ساكن. أو هي ما تركب من ثلاثة مقاطع، آخرها طويل وباقيها قصير، مثل: بَرَدى. جَفَلى. وسميت صغرى لأنها أصغر وأقل من الكبرى في عدد الحروف والحركات.

ب ـ **فاصلة كبرى**: وهي ما تُركب من خمسة أحرف متحركة عدا الأخير فساكن، مثل: منحهم. نَصَرنا. ولا يجيء «فعلتن» في تفعيلة أصلية صحيحة، وإنما يجيء في تفعيلة مزاحفة.

ويجمعُ الأسبابَ والأوتادَ والفواصلَ قولُك: لم أرَ على ظهرِ جبلٍ سمكةً. فـ: لم: سبب خفيف. أر: سبب ثقيل. على: وتد مجموع. ظهر: وتد مجموع. جبل: فاصلة صغرى. سمكة: فاصلة كبرى.

٢ ـ في السجع: الفاصلة الشبيهة بالقافية.

٣ ـ في القرآن: آخر الآية.

الفاطميون: المنسوبون إلى السيدة فاطمة رضي الله عنها. وهم خلفاء الدولة الفاطمية، أو العبيديون. حكموا مصر والمغرب من ٢٩٧ ـ ٥٦٧ هـ = ٩٠٩ ـ ١١٧١ م. وقد ساعدهم الأدارسةُ (وهم من نسب فاطمة كذلك) على تقويةِ دعائم حكمهم. أسّس هذه الحكومةَ عبيدُ الله المهديُّ وتلقب بالخليفة وبأمير المؤمنين، لكن المشهورَ أن ابنَه محمداً هو المؤسسُ الحقيقي. ساعدهم قائدُهم جوهر الصقلي على فتح مصر وإنهاءِ حكم الإخشيديين. وبنى لهم القاهرة عاصمةً لهم، فانتقلوا من «المهدية» إليها، وفتحوا الشام. ولم يمض نصف قرن على حكمهم حتى دانت لهم المنطقةُ الممتدةُ من بادية الشام إلى سواحل مراكش. أنهى حكم الفاطميين صلاحُ الدين الأيوبي سنة ٥٦٧ هـ.

الفافاة: عيب في النطق يحول دونَ نطق حرف الفاء.

الفأل: هو علمٌ تُعرف به بعضُ الحوادث الآتية من جنس الكلام المسموعِ من الغير، أو بفتح المصحفِ، أو كتب المشايخِ ودواوينهمِ كديوان حافظ الشيرازي، وديوان المتنبي، وديوان مثنوي لجلال الدين الرومي ونحو ذلك. وقد اشتُهر ديوانُ حافظ الشيرازي في إيران وتركية بالفأل. أما التفوّل بالقرآن فجوّزه بعضُهم لما روي عن الصحابة. وكان النبي ﷺ يحب الفأل وينهى عن الطيرة. بينما منعَه آخرون وهو الأرجحُ كما بين ابن العربي أبو بكر والدميري. والفألُ الإقدام على الشيء، والطيرة طلبُ الإحجامُ عنه، والفأل خير والتطير شر.

وانظر: الطيرة، الزجر.

فاوْسْت ـ Fauste: لمعَ اسمُ فاوْست في عالمي الأدبِ والأسطورةِ كساحر ومشعوذٍ. وقد حُكي أن هذا الإنسان تعاهد مع الشيطان، فوهبه قوًى وطاقاتٍ خارقةٍ للعادة. فمارس «فاوست» السحرَ في ألمانية ممّا جذب إليه الناسَ. لكن قوته الخارقة كانت غيرَ مرغوب فيها لأنها من الشيطان.

اعتمدت أسطورةُ فاوست ـ في عصر النهضة ـ على الظروف الخاصة التي كان الناسُ فيها يعتقدون بالخرافة وقوى الشياطين. ويرى ليغن «أنه مجوسيٌّ وعبقريٌّ ومُهرطق، ويحصل عن طريق السحر على كل ما تحرِّمُه المسيحية. واللعنةُ هي النتيجة المنسوبة إليه كما هي منسوبةٌ إلى دون جوان (انظره)، تخبو بانحسار الإيمان الأرثوذكسي بالآخرة».

أصلُ الأسطورة غامضٌ، وإن كانت الآراءُ تميل إلى أن أساسَها ألماني وهي منبثقة عن حياة علاّمة يدعى «الدكتور يوهان فاوست» (ت ١٥٤١ م) الذي تخلّلتْ حياتَه قصصٌ مغرقةٌ في الخيال. وعدُّ الأدباءُ هذه الأسطورةَ مادةً مغرية للكتابة. ومن أول من كتبها «يوهان شبيس» عام ١٥٨٧ م. إلا أن يوهان اعتمد على «مارلو ـ Marlowe» في فكرته. ومارلو شاعر إنكليزيٌّ سبق الأدباء في تناول أسطورة فاوست وعنوانها «الدكتور فوستوس» عام ١٥٩٣ م. ثم «غوتيه» وكان كل واحد يتناولُها من جانب.

فتكَة البَرّاض: هو البرّاضُ بنُ قيسٍ الكنانيُّ أحدُ فُتّاك العرب الذين يُضرَب بهم المثلُ في الفتك كالحارثِ بنِ ظالمٍ وعمرِو بن كلثومٍ والحجافِ بنِ حكيمٍ. وكان فتكةُ البَرّاضُ في حيه عياراً فاتكاً يجني الجنايات على أهله. فخلعه قومُه وتبرؤوا من صنعه. ففارقهم وقدم مكة، فحالف حربَ بنَ أميةَ. ثم نبَا بِهِ المقام بمكة أيضاً ففارق الحجاز إلى العراق، وقدم على النعمان بنِ المنذر، فأرسله ليجيرَ له لطيمتَه إلى سوق عكاظ فقال: أنا مجيرها إلى كنانة. فقال النعمان: ما أريد إلا رجلاً يجيرُها على الحيين: قيسٍ وكنانةَ. فقال عروةُ الرحال: أهذا العيارُ الخليعُ يجمل أن يجير لطيمة الملك؟ أنا والله مجيرُها على أهل الشيحِ والقيصوم من نجدٍ وتهامةَ. فقال: خذها فأنت لها. وتبعه البراض ووثب عليه بسيفه وضربه. فسارت فتكة البراض. وذكره الشعراء ومنهم أبو تمام.

وقالوا: فَتَكاتُ الجاهلية ثلاثٌ: فتكَةُ البَراضِ، وفتكةُ الحارثِ بنِ ظالمٍ بخالدِ بنِ جعفرٍ، وفتكةُ عمرِو بنِ كلثومٍ بعمرِو بنِ هندٍ. وفتكات الإسلام اثنتان: فتكةُ عبدِ الملك بن مروانَ بعمرِو بن سعيدِ بنِ العاصِ، وفتكةُ المنصورِ بأبي مسلمٍ (ثمار القلوب).

الفتوحات المكية: من أبرز مؤلفاتِ ابن عربي، وأوسعِ كتاب في التصوف، ويحتوي على جميعِ مباحثِ الصوفية في خمس مئة وستين فصلاً. ويُعتبر الفصلُ التاسعُ

والخمسون بعد الخمسِ مئةٍ منها خلاصةَ هذا الكتاب.

الفتوّة: عدّوا جماعة الفتوة أو الفتيان من فئة المتصوفة والعيّارين. ويَروْنَ أن فكرة نشوء هذه الجماعة من الحديث: «لا فتى إلا علي»، ولذلك انتسب إليها جماعةٌ من أهل البيت. وتحوّل مفهومُها فيما بعد إلى مفهوم الفروسية. وقد ظهر في القرن الخامس الهجري جماعةٌ من الفتيان في بلاد الشام سموا بالأحادث ومقرُّهم حلب، فأثاروا ضجة وأقلقوا الناس بالسلب والنهب والقتل. ولما ضغطت عليهم الحكوماتُ تحوّلوا إلى جماعة سرية ينتسب إليها الفتيان، ويدعون إليها في الأمصار، يؤيدُهم المتصوفةُ. وغدا لقبُ «الفتوة» من الألقاب السامية التي يمنحها الخلفاءُ والأمراءُ على الفتيان الشجعان كما فعل الناصر لدين الله (ت ٦٢٢ هـ)، ومنحهم حقَّ «رمي البندق». وكان لهم ألبسةٌ خاصة. وكان الخليفة كلما منح أحدَهم هذا اللقب منحه «سروال الفتوّة».

وصار لهم آدابٌ وقواعدُ جمعها بعضُ المؤلفين في كتبهم ورسائلهم، حتى إن بعض الأدباءِ الفرسِ كتبوا عن هذه الجماعة بلغتِهم. وكان لكلِّ جماعةٍ من الفتوة شيخٌ، ومريدٌ للشيخ، وعجوزٌ يطيعونهم في أوامرهم وطلباتهم. كما أنهم يقدمون الطاعة لثلاثةٍ آخرين من رؤسائهم وهم: النقيب، أبو العهد، الأستاذ شَدّ. وهم يرون أن حكومة البلاد تتمثل في أربعةٍ: سلمانَ الفارسيِّ على المدائن، داودَ المصريِّ على مصر، سهيلٍ الروميِّ على الروم وأبو محجنٍ الثقفيِّ على اليمن والسِّند.

الفتّى: شاعر عباسي من القرن الخامسِ الهجري، اسمُه عليُّ بنُ أبي طالبٍ البغداديُّ.

فتى العَرَب: شاعر أمويٌّ اسمُه محمدُ بن عبد العزيز بن زُرارة. كان فارساً كريماً، فسماه معاويةُ بذلك.

فتى العسكر: شاعر عباسيٌّ اسمُه محمدُ بنُ منصورِ بنِ زيادٍ كاتبُ البرامكة. لقبُهُ الرشيدُ بذلك لولايته ديوانَ الجند ولبلائه في الحروب.

فتى قُريش: شاعر أمويّ اسمُه أبو الفضل جعفرُ بنُ الزبيرِ بنِ العوّام.

الفِجَار: حربٌ طاحنةٌ جرت في الجاهلية في أواخر القرن السادسِ الميلادي بين قريشٍ وكنانةَ وبينَ بعضِ قبائلِ قيس عيلان عدا غَطفان. سميت بالفِجار لأن القتال حدثَ في الأشهر الحرم.

الفَحْفَحة: جعل الحاء عيناً، من لهجة هذيل. وقد دخلت في قراءات القرآن، فقالوا: «عتّى عِين» ويريدون: «حتى حين» وهي قراءة قريش.

الفَحْل: هو الشاعر الجاهلي عَلْقمةُ بنُ عَبدَةَ، وينتهي إلى ربيعةَ الجوع من بني تميم. كان صديقاً لامرىء القيس، وصاحبَ قصيدة «طَحا بك قلب» البائية (انظرها). أما لقبُه ففيه رواياتٌ: منها أنه لُقِّبَ بالفحل تمييزاً من علقمةَ آخرَ. ومنها أنه سُمِّيَ بالفحل لأن العرب كانت تُلقِّبُ بالفحل كلَّ من عارض شاعراً، فغَلب عليه.

الفَحْوى: مضمونُ فكرةٍ أيِّ عمل أدبي، وهو يؤلف مغزى العمل.

الفخر: الفخرُ هو المديحُ نفسُه، إلا أن الشاعر فيه يخصُّ نفسَه وقومَه بالثناء. كما قد يكون هجاءً إذا أريدَ به التفضيلُ والترجيحُ. والفخر تعدادٌ لمآثرَ وخصالٍ؛ فهو نوع من التاريخ. وشبيهٌ به الهجاءُ، من هذه الناحية. ولهذا كان الفخر فطرةً في العرب.

ومن الطبيعي أن يميلَ شعراء الجاهلية إلى الفخر، لأنه نبعُ اعتزازِهم الشخصي والقبلي. وهو ليس سوى وسيلةٍ للدفاع عن النفس كالسيف. وهو مَعين الشعراء، ومن الموضوعات الوجدانية التي تلمس مشاعرَ الشاعر وأحاسيسَه. ولعلَّه يصدقُ في هذا الغرض أكثرَ من غيره. وبالإضافة إلى الفخر الشخصي والقبلي الذي نجده عند عمرو ابن كلثوم وعنترة، والفخر القبليِّ البحت الذي نجده عند الأعشى وطرفة، نجد فخراً شخصياً أشبَه بالتَّباهي والاعتزاز. كالفخر بكثرة المحبوبات، والغزل، وبجرأة الشاعر على لقاء محبوباته كما عند امرىء القيس والأعشى.

وشاع الفخرُ في الإسلام بسبب الخلافاتِ التي كانت بين بني هاشم وبني أميةَ، وبين هؤلاءِ وبني العباس، ولكنه فخر مبنيٌّ على الهجاء. وزاد عددُ المتفاخرين في المولَّدين. وصارت الإجادة على حسب قوة الشاعر، وبمقدارِ ما تؤتي القريحة من البراعة. ولكن شهرتَه أكثر ما تَعلق بالأمراء والشجعانِ وأهلِ النسب؛ كالشريف الرضي. وأولُ هذه الطبقة المتفاخرة في الإسلام شعراءُ الخوارج وأشهرُهم قَطَري بنُ الفُجاءة، والشعراء الأمراء من بني حَمْدان كأبي فراس، والوزراء كالطُّغرائي.

فخر الأفاضل: شاعر عباسي من القرن السادس الهجري اسمُه أبو حفصٍ عمرُ بنُ محمدٍ الخوارزميُّ. لُقب بذلك لفضله.

فخر الكتّاب: شاعر عباسي اسمُه أبو علي الحسنُ بنُ علي بنِ إبراهيمَ لقب بذلك لأنه كتب كثيراً.

فخرُ المشايخ: من شعراء القرن السادس الهجري اسمُه أبو القاسمِ عليُّ بنُ محمدِ بنِ عليٍّ الخوارزميُّ.

الفَذْلكة: إجمالُ كلام مفصَّلٍ، وهو مصطلح حديث منحوت من قولهم: فذلكَ كذا.

الفرّاء: هو أبو زكريا يحيى بنُ زيادٍ الدَّيلميُّ مولى بني أسد. أخذ الفرّاءُ عن الكسائي ويونس وغيرِهما، ثم انتقل إلى بغداد، واتصل بالمأمون مؤدباً لـولديه. وكان النـاس يقبلون على دروسه. مات سنة ٢٠٧ هـ في طريقه إلى مكة. كان الفراء واسعَ العلم، ولا سيما في اللغة والنحو وأيام العرب. وكان عارفاً بأخبار العرب وأشعارِهم، وغيرِ ذلك من الفنون والعلوم. وكان ميالاً إلى رأي المعتزلة، ويستعمل ألفاظ الفلاسفة. وهو أعلمُ الكوفيين بالنحو بعد أستاذِه الكسائي. وله كتبٌ كثيرة، منها: «الحدودُ» أَلَّفَهُ بأمر المأمون، وجمع فيه أصولَ النحو وما سمع من العرب. وكتابُ «معاني القرآن». وكتابُ «البهيّ» في فصيح الكلام، وكتبٌ كثيرة. يروى أنه لُقِّبَ بذلك لأنه كان يبيع الفِراء، أو لأنه كان يَفْري الكلام.

الفرائد: لغةً: الدررُ، ومفردُها الفريدةُ، وهي الشَّذْرُ الذي يفصل بين اللؤلؤ والذهب. واصطلاحاً: المفرداتُ النادرة والجميلةُ التي تَنزل منزلها من الكلام، كنزولِ الجوهر في مكانه من الكلام لِسَداد المعنى المقصود.

الفِراسة: علمٌ اشتهرَ به العربُ، تُعرف به أخلاقُ الناسَ، ويُستدلُّ به على أشخاصهم من أحوالهم الظاهرة كاللون، والحركات، والأقوال، والأعضاء. أي أنهم يستدلُّون بالخَلق الظاهر على الخُلق الباطنِ. أَلَّفَ فيه الرازي، واستقَى من آراء أرسطو كثيراً من آرائه في الفراسة.

الفَرْدانية: نسبةً إلى «الفَرْد» دون المجتمع. وهي نزعةٌ تدعو إلى سعادة الإنسان الفردِ في شخصِه، ومنزلِه، وحياتِه الخاصة، ولو على حساب المجتمع. وهذا المبدأ تدعو إليه الدولُ المتحررة التي تسير في خط الديموقراطية. وترى أن سعادةَ المرء خيرٌ للمجتمع كلِّه. وقد أيَّد هذه النزعةَ عددٌ من الأدباء والمفكرين، ومن هؤلاء: ديكارت، وجان جاك روسو، ونيتشه. وتدعى كذلك بالفَرْدية.

الفِرْدوس: كلمةٌ قديمةٌ يرجَّح أنها إغريقية الأصل، وإن كان بعضهم يرى أنها فارسيةٌ. معناها الأصلي: الحديقةُ أو البستان. لكنها غدت مصطلحاً ترِدُ في المسيحية والإسلام بمعنى الجنة التي هي بمعنى الحديقةِ والبستان أيضاً. وهي كذلك في الأديان القديمة التي تؤمن باليوم الآخر، وبأن الإنسان سيعيش ثانية سعيداً في الفردوس بعد ما عانى من شقاء هذه الحياة. وقد ذُكرت لفظة «الفردوس» مرتين في القرآن وتعني الجنة الخالدة.

واستخدمها «جون ملتون» عنواناً لقصيدتيه «الفردوس المفقود» و «الفردوس المستعاد» (انظرهما).

الفردوس المستعاد ـ Paradise Regained: ملحمة شعرية تعليمية موجهةٌ، وهذا ما أنقصَ من أهميتها بالنسبة إلى قصيدته الأولى «الفردوس المفقود»، واللتان تأثر بهما «جون ميلتون» في قصتي «الإسراء والمعراج» و «رسالة الغفران». والملحمةُ تجسد محنةَ السيد المسيح في مواجهة الإغراءات التي أبداها إبليس وتغلبَه عليها، مُبرهناً على أن الإنسان يمكن أن يصل إلى ما يريد بإطاعتهِ للإرادة الإلهية مع عزم وتصميم. فالقصيدةُ «الفردوس المستعاد» تتمةٌ للفردوس المفقود. وهي نظرة إنسانية خالصةٌ من صميم العقيدةِ النصرانية؛ فقد ذكرَ ميلتون أن الله أشفق على الإنسان، فأرسل ابنَه المسيحَ ليُحلَّ أبناءَ الإنسان من خطاياهم. فلما تمَّ له ذلك وُجد الإنسان المفقود، أي الضالّ.

كما استقى ميلتون ملحمتهُ من الكتاب المقدس (العهد الجديد)، وقدَّمها بأسلوب بسيط لأنه يخاطبُ بها البسطاءَ من الناس أمثالَ الرعاة والفلاحين والصيادين.

الفردوس المفقود Paradise Lost: لم تكنِ قصةُ المعراج ورسالةُ الغفران أساساً في عمل دانتي وحده؛ فقد امتد تأثيرهما عالمياً حتى تسرَّبتا إلى الأدب الإنكليزي، فكانتا معيناً للشاعر الإنكليزي «جون ميلتون» في «الفردوس المفقود».

ولد جون ميلتون (الابن) عام ١٦٠٨ م في لندن، وفقد بصَره في سن الأربعين، فانزوى في بيته يُملي على زوجته الثالثة وعلى ابنتيه قصيدتيه «الفردوس المفقود» و «الفردوس المستعاد». تدور حوادثُ القصيدة الأولى حول خلقِ آدمَ ووضعهِ في الجنة، وإغواء الشيطان له، وإهباطه الأرضَ، وهكذا فقد الإنسان الفردوسَ. وتسقط ـ في نظره ـ حواءُ من خلال ضعفِ العقل، ويسقطُ آدم من خلال ضعفِ الإرادة.

الفَرْدية: انظر: الفَرْدانية.

الفرزدق: هو الشاعرُ أبو فراس هَمّام بنُ غالب، من بني تميم، وجدُّه صعصعةُ الذي لقِّب «مُحيي الموءودات» في الجاهلية. نزل أبوه البصرةَ وكان غنياً فاشتُهر بكرمه. ولد الفرزدقُ في خلافة عمرَ ونشأ نشأةً بدويةً. والفرزدق لقبٌ لُقِّبَ به لغلظِ وجهه وشَبهِهِ بالرغيف. والكلمةُ فارسيَّةٌ معناها كتلةُ العجين؛ أصلُها «پَرْزَده» وحولت هاؤها إلى قافٍ لدى التعريب. نصحه الإمامُ علي وهو طفل أن يحفظَ القرآن، ففعل وتأثر شعرُه بالقرآن

كثيراً، ولهذا نشأ على حبِّ آلِ البيت، لكنه في سبيل التكسب كان يتهاون بهذا الميل.

برزَ شعرُه جزلاً فخماً كثيرَ الغريب، ولذلك قالوا: «لولا الفرزدق لذهب ثلثُ اللغة». قال الشعرَ في كل باب، وشعرُه أكثره من المطوَّلات. وهو أحسنُ شعراءِ بني أميةَ فخراً، وكان فخرُه يُغضبُ بني أميةَ فيقصِّرون في عطائهم له. وقد اشتهر بهجائه المرير لجرير، وفي ديوانه عددٌ من النقائض في هذا الميدان. كما أنه اشتهر بالوصف كثيراً، ولا سيما في وصف الذئب.

فُرسانُ العرب: ليس في العرب أربعةُ إخوةٍ أنجبُ وأعدُّ ولا أكثرُ فرساناً من بني ثعلبة بنِ عُكابة. وكان يقال له: الأغرُّ والحصن، وبنوه شيبان. وذُهل. وفاتكُها الحارثُ بنُ ظالم، وحاكمُها هَرِمُ بن قُطْبة (ويقال: قطنة)، وجوادُها هرِمُ بنُ سنانٍ المريُّ، وشاعرُها النابغةُ الذبياني. وفارسُ بني تميمٍ عُتيبُ بنُ الحارثِ بنِ شهاب أحد بني يربوع. وفارسُ عمرِو بنِ تميم طريفُ بنُ تميم العنبريُّ. وفارسُ دارمٍ عمرُو بن عمرِو ابن عُدُس. وفارسُ سعدٍ فَدَكيُّ بنُ أعبدَ المِنْقري. وفارسُ الرباب زيدُ الفوارس بنُ حصنٍ الضبيُّ. وفارسُ قيسٍ عامرُ بنُ الطُّفيل. وفارسُ ربيعةَ بِسْطامُ بن قيس (العمدة).

فرسان المائدة المستديرة: أحدُ أنظمة الفروسية الأسطورةِ أوجدَه الملكُ آرثر. وهم مئةٌ وخمسون فارساً كانت لهم مواقعُهم حولَ مائدةٍ مستديرة الشكل، وليس لها رأسٌ يحدد رئيساً لها. كانوا يحبون المغامرةَ في كل مكان، ويمتازون بالشجاعة والإخلاص. غير أن بينَهم من عُرِفَت عنه صفاتٌ خاصة؛ فـ«السير لانسلوت» كان نموذجاً للشجاعة وسهولةِ الوقوع في الحب، و«السير جَواين» نموذجاً لمراعاةِ آداب السلوك. و«السير موْرِد» كان نموذجاً للخيانة.

فَرْهاد وشِيرين: قصةٌ عاشقين اشتهر حبهما في الأدب الفارسي؛ فشيرين كانت زوجةَ كسرى الثاني، أحبَّت فتًى من موظفي القصر. وصدقا في حبهما حتى مات فرهادُ شهيد الحب. فكانت قصتهما إيحاءً لأدباءِ فرسٍ وعثمانيين، فنظموا قصتَهما شعراً، وكتبوها نثراً.

الفُروسيَّة: الفروسيةُ لغةً: إجادةُ ركوبِ الخيل. واصطلاحاً: قواعدُ ومُثل عليا ظهرت في القرون الوسطى، وتحديداً في القرنين الثاني عشر والثالثَ عشرَ في فرانسة وإسبانية،

وسَرعانَ ما شاعت هذه المثلُ في سائر أوروبة. وتشمل صفاتِ الفارس، والمؤهلاتِ المثاليةَ والأخلاقَ التي يجب أن يتحلى بها كالإقدام، والكرم، واللياقة إزاء السيدات، والشهامةِ في معاملة العدو، وإجادةِ ركوب الخيل وفنونِ القتال. هذه الأخلاق مزيجٌ بين التعاليمِ المسيحية ومظاهرِ الفروسية أثناءَ الحروب.

ومن صفاتهم أيضاً: الولاءُ التام لسيدهم، والإخلاصُ في الحب العذري لسيدة واحدة، ولا مانعَ أن تكون زوجةً لشخصٍ آخرَ، ولكنها تبقى مع الفارس على الوفاء. وأعطت الفروسيةُ مكانةً خاصة للمرأة، في حين أنها كانت محرومةً من التقدير في المجالات الأخرى.

وقد انعكست صورةُ الفارس والمثلُ العليا في الفروسية على الأدب الغربي، فصارت حياتُهم رمزيةً ذات طابع ديني، واسعةَ الأفق في الخيال والمغامرات. فظهرت الأساطيرُ حولَ الملك آرثر، وأغاني البطولة. مثلُ «حكايات كانتربري» لتشوسر، و «إيفانهو» لوولتر سكوت. واتخذ «سيرفانتيس» من قصص الحب الفروسي معيناً لا ينضب لقصصه، ولا سيما في روايته «دون كيشوت» التي سخر فيها من المُثُل التي تتحلّى بها الفروسية، وقصدُه هو الحط من شأن الفروسية التي كانت مشتهرة في عصره.

فرويد: هو سيغموند فرويد (ت ١٩٣٩)، مؤسسُ التحليلِ النفسي، يهوديٌّ نمساويٌّ تخصَّص في طب الأعصاب، إلا أنه تفرَّغ لدراسة الجوانبِ النفسية، بعد الاطلاع على من سبقه. وبعد مضي سنواتٍ وضعَ دعائمَ مدرسة التحليل النفسي، التي ما زالت تُدرَّس حتى اليوم.

الفرويدية: مدرسةٌ للتحليل النفسي وتفسير الأحلام، المنسوبةِ إلى فرويد. أساسُ مبدئها السلوكُ غيرُ السوي والعُصابيَ والاكتئابيَ عند البالغين، والتي ترجع كلُّها إلى الجنس في الطفولة عن طريق ارتيادِ اللاشعور، والبحثِ عن الرموز في أحلام شخصياته ونوعِ حديثهم. وتُعنى بمتابعةِ الطاقة الحيوية الغريزية. وما هذه الحالاتُ من القلق والاكتئاب إلا مواقفُ ومخاوفُ في مرحلةِ الطفولة، والتي أساسُها الإثارةُ الجنسية تَبعاً لمراحلِ التطور النفسي.

الفصاحة: تُطلَقُ في اللغة على معانٍ كثيرةٍ منها البيانُ والظهورُ، وحسنُ النطق وحسنُ الأداء ويقال: أفصحَ الصبي في منطقه: إذا أبان وظهر كلامه. وأفصح الصبحُ: إذا أضاء. والفصاحةُ في اصطلاح أهل المعاني عبارةٌ عن الألفاظ البيِّنة الظاهرة، المتبادرة

إلى الفهم بلا تنافر للحروف، أو غرابةٍ في الألفاظ، أو مخالفةٍ للقياس، أو ضعفٍ في التأليف.

وهي الإبانةُ عن فكرةٍ بكلام خالٍ من التعقيد، واللفظةُ الفصيحةُ السليمةُ من تنافر الحروف، ومن غرابةِ الاستعمال، والجملةُ الفصيحة: التي تسلم من ضعف التركيب، وتنافرِ الكلمات، والتعقيد، وكثرةِ التكرار، وتتابعِ الإضافات والأوصاف.

فصاحة التركيب: هي الفصاحةُ في الكلام، والسلامةُ في تأليف الكلام، والبعدُ عن الكلمات المتنافرة، وتطابقُ اللفظ مع المعنى.

فصاحة الكلمة: هي سلامتُها من تنافر الحروف، واتصافُها بالفصاحة، ووضوحها، وسهولةُ نطقها، وبعدها عن التعقيد والمعاظلة. واعتبروا قول امرىء القيس لفظة «مستشزرات» لفظة لا تتصف بالفصاحة.

الفصحى: هي اللغةُ التي نزلَ القرآنُ بها، وهي المتمثّلةُ في نصوصِ التراث الأدبي في العصر الجاهلي والإسلامي، وهي اللغةُ المستخدَمة في الأعمال الأدبية في الأماد التالية للعصر الإسلامي، والتي اصطُنِعت في الأمور الجدية. كما أنها لغةُ القبائل أصلاً.

وهي اليوم لغةُ التأليف، والمحاضراتِ، والجامعات، والصحف، والإذاعة وغدت لفظةُ الفصحى تعني اللغةَ الأدبية في مقابلِ اللغة العامية.

فُصَحاء الإسلام: هم: أبانُ بنُ عثمانَ بنِ عفانَ، أبانُ بنُ سعيدِ بنِ العاص، عبدُ الملك بنُ عميرِ الليثيُّ، أبو الأسودِ الدؤليُّ، محمدُ بنُ سعدِ بنِ أبي وقاصٍ، الحسنُ البصريُّ، قَبيصةُ بنُ جابرٍ الأسديُّ (المحبَّر).

الفَصْل: ١ ـ في العروض: ما يطرأ على آخر تفعيلةٍ من البيت (العروض) من تغيير ولا يسمى فَصلاً إذا طرأ التغيير في الحشو.

٢ ـ في التأليف: قسمٌ منفصل عن الكتاب وتابعٌ له في المضمون. ويختلف حجمُه بحسبِ الموضوع أو بحسبِ المؤلف.

٣ ـ في المسرح: قسمٌ ينتهي به جزءٌ هام من المسرحية، تُسدَلُ الستارةُ في نهايته، ويتضمن مجموعةً من المشاهد. وكان الإغريق يقسمون المسرحية إلى أقسام، يفصل بين القسم والآخرِ تراتيلُ وأناشيدُ. وفيما بعد سُمي كلّ قسمٍ فصلاً.

٤ ـ في علم البيان: إسقاطُ واو العطف بين العبارتين أو الجملتين إذا أُريد الفصل بينهما. فقد يعرِض ما يوجبُ تركَ الواو لأسبابٍ، منها:

١ ـ اختلافُهما في الصورة؛ بأن تكونَ إحداهما إنشائيةً والثانيةُ خبريةً.

٢ ـ تباعدُ معناهما، بأن تكون الثانيةُ بمنزلة البدلِ للأولى، أو أن تكون بياناً لإبهام، أو مؤكدةً للأولى. كقولِه تعالى: «فمهِّلِ الكافرين أمْهِلْهمْ رُويداً». وهذا يسمى كمالَ الاتصال.

٣ ـ اختلافُهما اختلافاً كلياً، ويدعى كمالَ الانقطاع، كقولك: تكلَّمْ إني مصغٍ إليك.

٤ ـ عدمُ وجودِ تناسبٍ بين الجملتين في المعنى أو الارتباط، كقول الشاعر:

إنـمـا الـمـرءُ بـأصـغـريْـهِ كـلُّ امـرىءٍ رهـنٌ بـمـا لـديـهِ

٥ ـ كونُ الجملة الثانيةِ قويةَ الارتباط بالأولى لوقوعها جواباً عن سؤال يُفهم من الجملة الأولى، ويدعى شبهَ كمال الاتصال، كقول الشاعر:

زعـمَ الـعـوازلُ أنَّـني فـي غـمـرةٍ صَـدقـوا، ولكنْ غمـرتي لا تَنْجلي

٦ ـ كونُ الجملتين قويتين، وبينهما رابطةٌ قويةٌ، ولكن يمنع العطف مانع.

فَصْل الخطاب: هو القولُ الذي يفصل الحديثَ ويمنع من متابعته لوجودِ شاهد قوي يحول دون المتابعة.

فصل المقال في شرح كتاب الأمثال: لأبي عبيدٍ البكريِّ الأندلسيِّ (في مطلع القرن الخامس الهجري). شرح ما نقلَ عنه أبو عبيد الهروي في كتابه«كتابِ الأمثال»، فسجَّل فيه الأخبارَ الناقصةَ، ونسب الأشعارَ إلى أصحابها. وقسَّمه إلى عشرين باباً مثل: باب في حفظ اللسان، باب في معايب المنطق، باب في مرازي الدهر.. وهكذا صار كتابُ الأمثال كتاباً جديداً.

الفَصْل والوَصْل: هو العلمُ بمواقعِ الجمل، والوقوفُ على ما ينبغي أنْ يصنع فيها من العطف والاستئناف، والتهدِّي إلى كيفية إيقاعِ حروفِ العطف في مواقعها، أو تركها عندَ عدم الحاجة اليها. وبلاغةُ الوصل لا تتحقق إلا بالواو العاطفة دون غيرها من حروف العطف. وقد يعرضُ لها ما يوجب تركَ الواو فيسمى هذا فصلاً، وذلك إذا اتحدت الجملتان اتحاداً تاماً. أو إذا كان بين الجملتين تباينٌ تام، أو أن يكون بينهما

رابطةٌ قوية. مثالٌ على الفصل قولُه تعالى: «فوسوسَ إليه الشيطانُ قال: يا آدمُ هل أدلّكَ على شجرة الخلد» فجملة«قال يا آدم» بيان لما وسوس به الشيطان إليه.

الفَصيح: كتابٌ ألّفه أبو العباس أحمدُ بنُ يحيى المعروفُ بثعلب الكوفي النحويُّ المتوفى سنة ٢٩١ هـ. يُنسب خطأً إلى ابن داود الرقي أو لابن السكّيت. وهو كتاب مفيدٌ في اللغة والأدب. شرحَه عددٌ من الأئمة مثلُ المبرِّدِ(ت ٢٨٥هـ)وابنِ دُرُستويه (ت٣٤٧هـ)، وغيرِهما.

الفضائل السبع: هي: الشجاعةُ، والحَصافة، والعدالة، وضبط النفس، والإخلاص، والرجاء، والإحسان. وهي تعاليمُ فلسفيةٌ تحوَّلت في الأدب إلى مظاهرَ أساسيةٍ ملموسة. والفضائلُ أكثر من هذا العدد، إلا أنهم توقفوا عندَه لصفاتٍ سحرية غامضة.

الفِطْرة السليمة: هي العاداتُ والآراءُ التي تكون لدى غالبية الناس، والتي يقيمون عليها ممارساتِهم اليوميةَ. ويسميها بعضهُم ملكةَ الفهم التي يتمّ بها الإدراكُ العاديّ أو ملكةُ الحقائقِ الأولية، وهي المعتقدات التي تحظى بالموافقةِ الضمنية العامة. والإنسان مفطورٌ على عبادة الله. وهذا هو البرهانُ الفطري في إثباتِ وجود الله، وفي ذلك يقال: الإسلامُ دين الفطرة. وقد أسس «توماس ريد» (ت١٧٩٦) مدرسةَ الفطرة، ووصفَ مبادئها بأنها حقائقُ لا تُستنبط، ولكنها واضحةٌ بذاتها ومستقرةٌ في عقلِ الإنسان. وجعَلها«وليام هاملتون» (ت١٨٥٦) أساسَ كل معرفة، ويرى أن أرسطو أولُ الفطريين لأنه القائلُ بأن الأفكارَ النظريةَ هي الأكثرُ تسلطاً

الفِطري: كلّ ما هو طبيعيٌّ في الإنسان غيرُ مكتسب، وكلّ ما هو فطريٌّ مولودٌ مع الإنسان، قال رسول الله(ص): «كلّ مولودٍ يُولَدُ على الفطرة، فأبواهُ يهوِّدانِه أو ينصِّرانِه أو يمجِّسانه». وقد أيّد الفطريةَ فلاسفةٌ كأفلاطون وديكارت وكانْت، وبيَّنوا أن الذهنَ البشري كان متطبعاً بعددٍ من المبادئ ، ولهذا يحكم على الأمور بموروثه الفطري. بينما رفض هذا المبدأ آخرون، وعلى رأسهم التجريبيون، وأرجعوا مظاهرَ الإنسان إلى اختبارِه وتجربته.

الفعل: حدثٌ أو أحداثٌ واقعية أو متخيَّلة تدخل في القصة أو الرواية أو المسرحية. ويجب أن تكون الأفعال الرئيسيةُ فيها متعاقبةً زمنياً ولازمةً منطقياً. إلا أن الأدب الحديث امتصَّ الترتيب الزمني للفعل.

الفعل الصاعد: هو الجزءُ من الحبكة الذي يتضمَّنُ التعقيدَ والصراعَ مؤدياً إلى الذروة، أو إلى نقطة التحول في المسرحية أو الرواية.

الفعل المقدَّم: هو الجزءُ من الحبكةِ التي تسبقُ الأحداثَ، ويوضِّحُها الحوارُ في الوقت المناسب.

الفِقْرة: ١ ـ مجموعةٌ من الجمل يربطُها معنًى واحد، وتعالج فكرةً معينة. والفِقرةُ قد تتألف من عدة سطورٍ. ولا ينتقل كاتبُها إلى فِقرةٍ أخرى ما لم يُشبعها معالجةً. والفعل الواحد يقسم إلى عددٍ فقراتٍ، تبدأ كلّ واحدةٍ بأوّلِ السطر، تقليداً لطريقةِ الكتابة الغربية، إذ إن المؤلفين العربَ القدماءَ ما كانوا يعتنون بتقسيم الفعل إلى فقر. والفقرةُ وحدةٌ متكاملة ضمنَ الكلام، ولا تحتاج إلى عنوانٍ، لكنَّ مجموعةَ الفِقرات التي تؤلف بمجموعِها فعلاً تحتاج إلى عنوان.

٢ ـ جملة منتقاةٌ من الكلام الفني، أو أجودُ بيتٍ في القصيدة.

الفِقْرة الشعرية: مصطلحٌ حديثٌ يعني مجموعَة أسطرٍ من قصيدة في الشعر الحديث. ومواصفاتُها كمواصفاتِ الفقرة النثرية، من حيثُ ارتباطها بمعنًى واحدٍ، متصلٍ بالقصيدة الكاملة بالمحور أو التفعيلة. فالقصيدةُ الحديثة تتألف من عددٍ من الفِقَرِ الشعريَّةِ.

الفكاهة: نادرةٌ أو طُرفة تتضمَّنُ حكايةً أو خبراً يبعث على الضحك، وتكون مكتوبةً أو محكية. وهي في النثر غالباً، ولكنها ترِدُ في الشعر. وقد برز عددٌ من شخصياتِ الفكاهة في القديم والحديث، وأقبل الناسُ على جمعِ أخبارهم، كما صنفوا فكاهاتِهم؛ فكان منها النقدُ الاجتماعيّ، ومنها السياسيّ، ومنها الأدبيّ. وقد يبلغُ الفكاهيّ حدَّ البراعة بأن يُضحك من مآسي الحياة وآلام الشعوب. كما وُجدت في العصر الحديث كتبٌ بجمع أخبارِهم، وحَيَواتِهم. أو مجلاتٌ تُعنى بتدوينِ ألطفِ الفكاهات. ودخلت الفكاهةُ مؤخراً عالَمَ الرسم، فكان الرسمُ الضاحك، والكاريكاتيرُ، والشخصياتُ، منبعَ إلهامهم في الرسم. والفكاهةُ تؤدي إلى جوٍّ من الظرفِ والدّعابة سواءٌ بالكلمة أو بتصويرِ الخصائص الغريبةِ والشاذة. لكن ما كلّ فكاهةٍ تلقى النجاحَ، فأداءُ الفكاهة يتطلب براعةً أسلوبيةً متميزةً.

الفكر: استعدادٌ عقلي وذهن يَقِظٌ يُعين على تواردِ المعاني، والتأمُّل، والمحاكمةِ. وهو نظرة عميقةٌ توصلُ صاحبَها إلى رأي عميقٍ يختلفُ عن آراء الآخرين.

الفكر الحر: هو الاستعدادُ العقليُّ الذي يستمدّ آراءه من حريةِ الإنسان في اعتقادِه. ونظر العلماء إلى من يناقشُ الدينَ ويتحرّرُ من بعضِ تعاليمه بأنه صاحبُ فكرٍ حرٍّ.

الفكرة: هي الخاطرةُ التي تطرأ على الإنسان، والتصورُ الذهني لمعالجة قضيةٍ منبعثةٍ من العالم الخارجي، وأساسُها العقلُ المحْكم.

الفكرة المهيمنة: هي الفكرةُ التي تعاودُ التكرارَ في نصٍ أدبي. وهي الرأيُ السائد في ذهن المرء يطرحه في كلِّ مناسبةٍ كالنزعةِ الواقعية عند الكتابِ الواقعيين، أو فكرةِ الحرية لدعاة الحرية.

الفلسفة: كلمةٌ يونانيـة مؤلَّفة من كلمتين هما: «فيلو» بمعنى الحب، و«صوفيا» معناها الحكمة، فمعناها حبّ الحكمة. ومنذالقديم وقعَ الاختلاف في تعريفها؛ فهومير يرى أنها البراعةُ العملية في تشغيل الآلاتِ وإدارةِ الأعمال، وهيرودوت يرى أنها التمرسُ القائمُ على التجربة الطويلةِ. بينما عرفُها «فيتاغورَس» بأنها البحث عن الحقيقةِ بتأملِ الأشياء. والفلسفةُ تحليلٌ للمسلَّمات والأحكام ؛ فالرياضياتُ تبدأ بالعدد، والطبيعياتُ تبدأ بالمادة، بينما الفلسفةُ تحلِّلُها جميعاً. ولذلك عرّفها أفلاطون بأنها علمُ الواقع الكلي أو العلمُ بأعمِّ عللِ الأشياء ومبادئها.

الفن: هـو المقـدرةُ والمهـارة. وهـو بمعنـاه الضيق: كـلّ مـا تضمّـه الآدابُ من شعرٍ، وقصّة، ودراما، وكذلك: التصويرُ، والنحتُ، والتمثيل... وبمعناه الـواسع: كـلّ عملٍ إنساني يتطلّبُ إنجازُه مهارةً خاصة بما في ذلـك: الحرفُ، والإنتـاجُ الصناعي والإبداعي. وهم جعلوا الكشفَ عن الجمال نوعاً من الفنون الجميلة، لأنها تختص بإدراكِ الجميلِ والتي يرونها خمسـةً هي الشعرُ، والمـوسيقا، والـرقصُ، والنحتُ، والرسمُ، وما ينضوي تحتها. ورأوا وجودَ فنونٍ للسلوك وهي التي تختصُّ بإرادةِ الخير. وفنوناً عالية تختص بإدراكِ النافع. والفنُّ كلُّه يرمي إلى الخيرِ والنفع ومعرفة الجمال، ولا يكون فناً إذا لم يتصف بالثلاثةِ جميعاً. ولا يصل المرء إليها إلا بالذكاء. والفن لا يخاطب الأذهانَ والعقولَ وإنما يخاطب العواطف والأذواق.

فن الترسّل: فنٌّ كتابيٌّ قديمٌ، يراعي المرسَل إليه، والموضوعَ الذي يكتبهُ له. ويُفضَّلُ أن يكون الأسلوب واضحاً، قصيرَ الجمل، قصيرَ المادة الكتابية. وقد عرف العربُ هذا الفنَّ منذُ وجدتْ دواوينُ الدولة، و احتيجَ إلى المراسلةِ. عندئذ وُجدَ كتابٌ رصينون يعتنون بأسلوبِ الرسالة، ويراعون من يخاطبونه أميراً كان أو رجلاً عادياً. ومن أبرعِ

كتّابِ الرسائل عبدُ الحميد الكاتب الذي رسّخ قواعدَ هذا الفن منذ كان كاتباً لمروانَ بن محمدٍ. وله رسائلُ عديدةٌ في هذا المجال. ومنذ تُوفي سنة ١٣٢هـ وفنّ الترسّلِ يتطورُ ويتعقد حتى بلغَ زمان القاضي الفاضل الذي كان يدبّج رسالتَه تدبيجاً فنياً جذاباً.

فن الخطابة: انظر: الخطابة.

الفن الشعري: هو موضوعُ دراسةِ الشعر، ونقدِه، واتجاهاتِه. وهو مصطلح حديثٌ غربيٌ له جذورٌ عريقة في القدم؛ ففي كل كتاب نقد كان مؤلفه يضعُ هدفاً في دراسة الشعر، من حيث مضمونُه، ومبناه، وموسيقاه. ويُعتبَر كتابُ أرسطو «فنّ الشعر» أقوى ما كُتب بهذا الشأن، ولكن لم يصلنا منه إلا قليلٌ. كما أن «هوراس» (ت ٨ق.م) وضعَ كتاباً حولَ اللغةِ والقواعد الشعرية. ودعا فيه إلى لجْم الخيال المجنّح. أما في العصر الوسيط فكان «دوفلينا» (ت ١٤٣٤) الإسبانيُ يركز على الأوزانِ. ثم برز أعلامٌ في النقد الشعري من أمثال «رونسار» الفرنسي (ت ١٥٨٥)، و «ڤوكلان» الفرنسي أيضاً (ت ١٦٠٧). وهؤلاء جميعاً يحددون الشعر، وأنواعَه، والوسائلَ الفنية التي تسهلُ للشاعر نظمَهُ. أما العربُ فلهم دورٌ كبير في تأليف الفن الشعري، وعرّفوا أوزانَهُ، ومبناه، ومعناه، والجيدَ منه والمرذولَ، والإبداعَ والتقليدَ، والابتكارَ والسرقة. ومن أهمِّ من كتب في الفن الشعري ابنُ سلاّمٍ في كتابه «طبقاتِ فحول الشعراء»، وابنُ المعتز في «نقدِ الشعر»، وابنُ رشيقٍ في «العمدة»، وابنُ الأثير في «المثل السائر».

فنُّ المكتبات: فنٌّ حديثٌ يهدف إلى معرفةِ حفظ الكتب المطبوعة والمخطوطة، وكيفيةِ ترتيبها بحسب موضوعاتِها، وعناوناتِها، وكيفية تناولها للمطالعةِ فيها. والمؤسساتُ الثقافيّةُ تُعنى اليومَ بهذا الفن، وتقيمُ له دوراتٍ مكثّفةً توجيهيّةً.

الفن للفن: مذهبٌ فني لا يُعنى بغيرِ الفن، ولا ينظر إلى الجمال إلا بمنظارِ الإحساس الجمالي، منزهاً عن أي غاية أخرى. وقد سادَ هذا المذهبُ في فرانسة منذُ أواسطِ القرن ١٩، ثم تسرب إلى إنكلترة. ودعا هؤلاءِ أصحابُ مذهبِ الفن للفن إلى دراسةِ الجمال من غير أي اعتبارٍ للمجتمع أو الأخلاق، ومن غير أن يُذعنَ للتقاليدِ والأعرافِ والالتزام ومن أبرزِ الشعراء لهذا المذهبِ «لي كونت دي ليل» (ت ١٨٩٤)، و «غوتيه» (ت ١٨٧٢)، و «بودلير» (ت ١٨٦٧)، و «بانفيل». ثم تبناه البرناسيون.

الفنّان: أُطلقَ هذا المصطلحُ حديثاً على من يزاول أحدَ الفنون الستةِ والتي هي: الرسمُ، النحتُ، الموسيقى، التصويرُ، الرقصُ، الشعرُ. ثم أضافوا عليها التمثيلَ. ولا يطلق

على الفنان هذا اللقب ما لم يبلغ في فنه درجةَ الجودةِ والإبداع.

الفَنِدُ الزِّمَّانيُّ: واسمُه شَهْلُ بنُ شَيبانَ الحنفيُّ، من أهلِ اليمامةِ. كان من فرسان ربيعةَ المشهورين، وسيداً في قومه، وقائداً لهم. شهد يومِ التَّحلاق من حرب البسوس نُصرةً لبني بكرٍ على بني تغلب. وهو شاعرٌ جاهليٌّ توفي قبل قرنٍ من الهجرة. وشعرُهُ قليلُ الغريبِ، سهلٌ عذبٌ، وأكثرُه في الحماسةِ وحربِ البسوس، مع شيء من الحكمة.

الفُنون: مجلةٌ أدبية عربية أسسَها الشاعرُ «نسيب عريضة» في المهجر عام ١٩١٣، احتجبت حيناً ثم عادت للظهور ١٩١٦ واستمرت حتى ١٩١٨، ثم احتجبت نهائياً. كانت لسانَ حالِ بعضِ أدباء المهجر، مثل جبران والريحاني ونُعيمة.

الفنون الأدبيَّةُ: وسيلةٌ لتصنيف الموضوعاتِ الأدبية إلى عددٍ من التصانيف بحسب طريقة أدائها. ولكلِّ نوعٍ من هذه الفنون خصائصُ تميزه. ولقد ظهرت دراساتٌ تدعو إلى دراسة الأدب في فنونه دراسةً وصفيَّةً استقرائية عند الأدباء جميعاً. فهي تعالج الأدبَ على ما اتسع من فنون.

وقد رأوا تصنيفَ الفنون أولياً إلى نوعين:

أ ـ فنونٍ نثرية: وهي الخطابةُ، والروايةُ، والسيرةُ، وفن الرسالة، والمقامةُ، وأدبُ الرحلة، والمسرحيةُ، والمقالةُ، والتاريخُ، والدراسةُ الأدبيَّةُ.

ب ـ فنونٍ شعرية: وهي الفن الغنائيُّ، والملحميُّ، والمسرحيُّ، والحكميُّ، والتعليميُّ ثم إنهم توسعوا في مفهوم الفنون وأخذوا في تجزئتها كالغزلِ، والمديح، والرثاء، والوصف، . . . وهم في تتبعهم الفن الأدبيَّ في مراحله المختلفة ينتهي بهم الأمر إلى الأحكام بصورة عفوية، لأن أحكامَهم جاءت مستمدةً من النصوص. وهي بذلك تقوِّي الحسَّ الأدبي في إدراك المفارقاتِ وأوجهِ الشبه. كما تقوي الدُّقَّةَ في إصدار الأحكام، فيبتعد الطالبُ عن التعميم الفاسد، وتنمو قدرةُ التذوق في نفسه.

الفنون الأربعة: مصطلحٌ عُرف في القرون الوسطى بأوروبة، واستخدم في الجامعات لتحديد نوع العلوم التي كانت تدرَّس في المراحل العليا، هذه العلوم أربعة هي: الحسابُ، والفلكُ، والموسيقى، والهندسةُ.

الفنون السبعة: ١ ـ عندَ العرب: هي الفنون الأدبية المستحدثةُ، والتي عُرفت في العصر المملوكي والعثماني، وهي: الموشحُ، والمواليا والكان وكان، والقوما، والدوبيت، وبحر السلسلة، والزجل.

٢ ـ في أوروبةَ: هي الفنونُ الأربعة المعروفةُ في القرون الوسطى، والتي هي: الحسابُ، والفلكُ، والموسيقى، والهندسة. وأضافوا عليها ثلاثةَ فنونٍ أخرى هي: المنطقُ، وقواعدُ اللغة اللاتينية، والبلاغةُ وتشمل فنَّ الخطابة. وكلُّ فئةٍ من هاتين الفئتين كانت تدرَّسُ في مرحلة جامعية.

الفنون الشعبية: وهي مجموعُ التقاليد الموروثة بما في ذلك: المعتقداتُ، والأمثالُ الشعبية، والتمثيلياتُ، والمهارات اليدوية، والسير، والأساطير، والخرافات، والحكايات التعليمية والأخلاقية، وخيال الظل، وفن العرائس، وغير ذلك مما ابتدعَه المجتمعُ في زمان ما واستمرَّ عليه حتى اليوم.

الفهارس: الفهرسةُ لفظةٌ فارسية، أصلُها بالمبسوطة «فهرست». وعربت بالتاء المبسوطةِ أو بالمربوطة. ولا يستغني كتابٌ عن واحدٍ منها، وهي:

١ ـ فهرسةٌ تتضمَّنُ موضوعاتِ الكتاب. وهي التي يعادلُها بالعربية «المحتوى» و «الكشافُ» و «الثبتُ». تضاف على الكتاب في أوله أو خاتمته، وفي أوَّله أولى.

٢ ـ فهرسة علمية تسهِّلُ على الباحث والمطالعِ الوصولَ إلى بغيته من الكتاب. وهي أنواعٌ: فهرسةٌ للألفاظِ الغريبة، فهرسةٌ للآيات الكريمة، فهرسةٌ للأحاديث الشريفة، فهرسةٌ لقوافي الأشعار المذكورة في الكتاب، فهرسةٌ للأعلام. وقد يتوسّعون فيصنفون فهارسَ للمعرّبات، أو الألفاظِ العلمية، أو...

٣ ـ فهرسةٌ بالمصادر والمراجع التي استند إليها المؤلِّفُ في تأليفِ كتابه. وقد يفصلون بين المصادرِ والمراجع وقد لا يفعلون. وقد يرتبونها بحسبِ أسماء الكتب أو بحسب مؤلفيها. والأولى أفضلُ للكتب العربية، والثانيةُ أفضلُ للكتب الأجنبية. وعلى أي حال يجب ترتيبُها ترتيباً أبتيّاً.

الفِهْرِسْت: ألَّفه النديم[1] محمدُ بنُ إسحاقَ (ت ٤٣٨ هـ). وهو أوَّلُ كتابٍ من نوعه عند العرب. والذي رفعَه إلى إبداعِه معرفتُهُ في الوِراقة وصلتُهُ بالمكتبات العامةِ والخاصة، واتصالُه بخيرةِ أعيانِ عصره. فجاء كتابُه ذخيرةً لجانب تفتقرُ المكتبة العربية إلى مثله. فقد قسَّمه إلى عشرِ مقالات، ضمَّت كلُّ مقالةٍ مجموعةً من الفنون. ومن أهمِّ موضوعاتِ الفِهرِست: وصفُ لغاتِ الأمم وأقلامِها مع نماذجَ للخطوط، ذكرُ لأسماءِ

(١) يدعوه بعض الأدباء «ابن النديم» خطأ، لأن اسمه محمدُ بن إسحاق النديمُ. فهو النديم وليس أباه.

كتبِ الشرائع المنزلة وما أُلِّفَ فيها، أخبارُ النحاة والنسّابين والندماء والجلساء ومتكلمي المذاهب والمهندسين والفلاسفة من عرب ويونانيين وسريان وهنود. وأدرجَ عشراتِ الكتب المؤلَّفةِ بحسب الفنون والاختصاصات. وهذا أهمُّ ما في الكتاب.

والكتابُ خالٍ من الحشو والاستطراد، متميزٌ بالأسلوب العلمي الدقيق. وأوّلُ بذرةٍ في تأليف الكتب. ولم يؤلَّف بعدَه أحدٌ إلا رياضي زاده «أسماء الكتب» وحاجي خليفة «كشف الظنون» وذلك بعد حوالى ستةِ قرونٍ. (وانظر النديم).

الفَهْرَسة: علمٌ يبحثُ في تنظم الكتب والمخطوطات والوثائق، وسائرِ أنواع المؤلفات. فيصنّفُها، وينسّقُها حسب نظام معينٍ يسهّلُ على الباحث الرجوعَ إليها. ويكون تنظيمُها إما بحسب الحروف الأبتيّة، وإما بحسب الموضوعات، وإما بكليهما. ولها شروطٌ وقواعدُ معينة.

فواتحُ السور: هي حروفُ التهجّي، وقد وردت في تسعٍ وعشرين سورة. وهي إما فاتحةٌ بحرف واحدٍ مثل (ص) في أول سورة (ص)، أو فاتحةٌ بحرفين مثل «حم» في أوّلِ سورةِ «الشورى» وغيرِها، أو فاتحةٌ بثلاثةِ أحرفٍ مثل «ألم» في أوّلِ سورة «البقرة» وغيرها، أو بأربعةِ أحرفٍ مثل «المص» في أولِ سورة «الأعراف»، أو فاتحةٍ بخمسةِ أحرف هي «كَهيعص» في فاتحةِ سورةِ «مريم».

فودفيل: مصطلحٌ متبدِّلُ المفهوم حسبَ العصور؛ فهي أنشودةٌ خمريّةٌ أو نقدية بين القرنين ١٥ و ١٨. ثم هي مسرحية هزلية تتخللها أناشيدُ ساخرةٌ ورقصاتٌ باليه في القرنين ١٨ و ١٩. ثم غدت مصطلحاً للمسرحية الهزلية الخفيفةِ ولكن من دون غناء أو رقص، وصارت من أدب التسلية والترفيه.

فولكلور: مصطلحٌ أجنبيٌّ حديثٌ سائد في العالم، أساسُه إنكلترة منذ القرن ١٩. وهو علمُ عاداتِ الشعوب، وتقاليدِها، وحكاياتِها، ومعتقداتِها، وأغانيها، وآدابِها، وأقوالِها المأثورةِ المحفوظةِ والمتناقلةِ شفهياً. وقد اهتمَّ الرومانسيون بالفولكلور ودرَّسوه وبحثوا فيه عن عاداتِ الشعوب في أفراحهم، وأعراسهم، ومآكلهم، وملابسهم. وفصَّلوا كثيراً في دراساتِه، وفرَّعوها. ولا شكَّ أن دراستَه مفيدةٌ جداً، وفيها الكثيرُ من الطرافة والفائدة.

فوق الواقعية: وهي التي تدعى السريالية، فانظرها.

الفِيدا: اسمُ الكتب المقدَّسةِ للهندوس، والمكتوبةِ باللغة السنسكريتية. وتتضمَّنُ

الصلواتِ، والأناشيدَ، والفرائضَ الدينية. وهي أربعةُ أجزاء وكلُّ واحدٍ يحمل اسم «فيدا» وكلُّها في الحكمة، ينسب بعضُها إلى «براهما». ويرجع تأليفُها إلى ما بين ١٣٠٠ إلى ١٠٠ ق. م.

الفيكتوري: نسبةٌ إلى عصر الملكة فيكتوريا (١٨٣٧ ـ ١٩٠١) ذي الخصائص المتميزة. وكلُّ ما في هذا العصر يوحي بالرضا لغنى الدولةِ في زمانها، وما صاحبَها من تقدم صناعي. كما أنه يتَّصفُ بالرضا عن الحكم السائد، وانعدامِ روح الفكاهة، والتزمّتِ الخلقي مع مغالاةٍ في الاحتشام والتشبث بالتقاليد. ولكنَّ ذلك كلَّه كان فارغاً، وتواضعاً زائفاً.

الفيلم: هو شريطٌ حسّاس تُصوَّر عليه بالآلاتِ المصوِّرة مختلفُ الفنون. بدأ بتصوير الأبيضِ والأسود، ثم انتقل إلى الملوَّن. ثم هناك أشرطةٌ لتصوير صورٍ ثابتة، وأشرطةٌ لتصوير صورٍ متحركة، ويُسجَّل معها الصوتُ. والفيلم حدَثٌ مهم يسهِّل نقلَ الفنون وأنواعِ الفولكلور إلى مجتمعات أخرى، أو أزمنة لاحقة.

ق: الحرف الحادي والعشرون من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمَّل «١٠٠».

قابوسْنامَه: معناه «كتابُ النصيحة». ألَّفه بالفارسية الأميرُ عنصر المعالي «كيكاوس بن إسكندر». والمؤلفُ معروفٌ بقابوس، وأسمى كتابَه باسمه، وألَّفه لابنِه ولي العهد «گِيلانْشاه بن كيكاوس» في أربعةٍ وأربعينَ فصلاً، ليستفيدَ من النصائح التي وصفها له حين يتسلَّمُ إمارةَ البلاد من بعده. ويرجَّحُ أنه أُلِّفَ بين ٤٥٧ ـ ٤٦٢ هـ. وترجمَه إلى العربية عبدُ المجيد بدوي.

قاتل الجوع: شاعرٌ جاهلي اسمُه ثعلبةُ بنُ امرىءِ القيس. لُقِّبَ بذلك لقوله:

قتلتُ الجـوعَ في الشَّتَـواتِ حتى تـركتُ الجـوعَ لـيس لـه نكيـرُ

القـاصُّ: ١ ـ كاتبُ القصـةِ الـطويلة أو القصيـرة. وهـو لقبٌ حـديث أطلق على مؤلف القصص.

٢ ـ راوي القصص والحكاياتِ الشعبية ارتجالاً أو من كتاب.

قاضي الخافقَين: شاعرٌ عباسي من القرن الخامس الهجري اسمُه أبو بكرِ بنُ القاسم الشيبانيُّ. لقب بذلك لكثرة البلاد التي ولي القضاء فيها.

القاضي الفاضل: أبو عليٍّ عبـدُ الرحيم بنُ عليٍّ العسقـلانيُّ. وُلد في عسقـلان سنة ٥٢٩ هـ. أرسلَه أبوه إلى مصر سنة ٥٤٣ هـ ليعمل في ديوان الإنشاء بالقاهرة، لكنه انتقل إلى الإسكندرية ليكتب لقاضيها. ثم استدعاه الوزيرُ العادلُ بن رُزِّي إلى القاهرة ليكتبَ له. ثم انتقل لخدمة صلاح الدين بعد زوال الفاطميين، فنال عنده منزلةً سامية. ثم اعتزل الحياة السياسية وتوفي سنة ٥٩٦ هـ.

القاضي الفاضل مكثرٌ من الشعر والنثر، وبلغ فيهما ذروةَ التكلف. واهتم بتحسين

أسلوبه وتلاعبِ معانيه بطريقِ التعبير البلاغي. وغدا أستاذ الصنعة والتكلفِ فقلده من جاء بعدَه، لكنهم لم يبلغوا شأوَه.

القاعدة المقرَّرَة: معيارُ الحكم، والنظامُ المتَّبع في إعداد أمرٍ ما. وتُطلقُ على الأسفار المذكورة في الكتاب المقدس، أو قائمةِ أعمالِ الكاتب التي لا يشكُّ بنسبتها إليه.

القافلة: مصطلحٌ يُطلق على جماعة المسافرين عبرَ الصحراء على الجمال، وتشملُ المسافرين، والتّجارَ، وبضائعَهم. وللقافلةِ رئيسٌ ينظِّم الرحلةَ، ودليلٌ يرشدُهم، ويكون خبيراً بمواضعِ المياه، واتجاهِ النجوم، ونوعِ الرمال. وقد يكون الطريقُ بعيداً يمتد أياماً وأسابيع. ومن عادة القافلة أن تُسايرَ المناطق الخصبة. ولا تعبرُ قلبَ الصحراء إلا في الضرورة الماسَّة. ومعنى «القافلة» الراجعةُ، يدعونها كذلك على التفاؤل.

القافية: ١ ـ هي المقاطعُ الصوتيةُ التي تكونُ في أواخرِ الأبيات، أي المقاطعُ التي يلزم تكرارُ نوعِها في كلِّ بيت. فهي تشتمل على عددٍ معين من الحروف والحركات. فإذا تخلَّفت بعضُ خصائص القافية نتج عن ذلك عيبٌ من عيوب القافية. ولهذا فالقافيةُ ذات علم قائمٍ بنفسهِ يشمل: حروفَ القافية، حركاتِ القافية، عيوبَ القافية.

٢ ـ وهي علم يُبحثُ فيه عن تناسب أعجازِ البيت وعيوبها. وغرضُهُ تحصيلُ ملكة إيرادِ الأبيات على أعجازٍ متناسبةٍ خالية من العيوب التي يَتنفر منها الطبعُ السليم على الوجه الذي اعتبره العرب، وغايتُه الاحترازُ عن الخطأ فيه. كما يبحث فيه عن المركبات الموزونة من حيث أواخرُ أبياتها.

٣ ـ اختلفوا في تفسير القافية؛ فعند الخليل: هي من آخرِ حرفٍ في البيت إلى أقرب ساكن إليه مع المتحرك الذي قبلَ الساكن. وهي عند الأخفش: الكلمةُ الأخيرةُ من البيت. وعند قطرب: هي الحرفُ الذي تُبنى عليه القصيدة، وتنسَبُ إليه فيقال: دالية، ولامية.

حركات القافية: الحروفُ التي تشتمل عليها القافيةُ بوضعٍ معين هي ستةُ أحرفٍ: الروي، الردف، التأسيس، الدخيل، الوصل، الخروج. ولهذه الستة حركاتٌ مرتبطة بها، هي:

١ ـ المجرى: وهو حركةُ الروي المطلق، كفتحة الميم من «صاما».

٢ ـ النفاذُ: وهو حركةُ هاءِ الوصل، كفتحة الهاء في «شعارها»، وضمتها في «شعارُه».

٣ ـ الحذو: وهو حركةُ الحرفِ الذي قبلَ الروي، كفتحة القاف من «القَاضي».

٤ ـ الإشباعُ: وهو حركةُ الدخيلِ، ككسرة القاف في «يعاقِبُه».

٥ ـ الدس: وهو حركةُ ما قبلَ التأسيس، كفتحةِ العين في «المعابد».

٦ ـ التوجيهُ: وهو حركةُ ما قبل الروي المقيد، كفتحة الراء من «العرَبْ».

القافية الإضافية: هو فنٌّ شعري جُعل في القطعة قافيتان يمكن إسقاطُ إحداهما. ووجودُ الثانية بنظرهم دليلُ البراعة. قال ابن عماد الدين (ت ٩٧١ هـ):

اشربْ منَ البُنِّ قهوةَ النُّدما ... وادركنْ منها المباحَ فما ـ أحلى
من أين للفاضلِ الذي حكما ... بماذا البنُّ أنه حُرما ـ نقلا
واستفتِ في حلِّها لمن علما ... واتركْ مقالَ الجهولِ والخصما ـ ألا
فلا تشبه لشربها الحرما ... قد نصَّ أهلُ العقول والعلما ـ أنْ لا

القافية المجنَّسة: هو نوعٌ من الصنعة البديعية عن طريق الجناس؛ بأن يستخدمَ الشاعرُ قافية مؤلفة من كلمةٍ في الصدر، وكلمتين في العجز، تتفقُ الكلماتُ شكلاً ورسماً وتختلف معنى، ويتألف من ذلك جناس تام غالباً. كقول الشاعر:

فقالتْ: أيا إسماعيلُ صَبراً ... فقلتُ: أيا أسما عِيلَ صَبري

وقول الشاعر:

قرعْتُ البابَ حتى كَلَّ مَتْني ... فلما كَلَّ مَتْني كلَّمَتْني

القافية المشتركة: انظر: القوافي المشتركة.

القافية المقيَّدةُ والمطلقة: إن تقييدَ القافية وإطلاقَها مرتبطٌ بسكون الروي أو حركتِه. فالمقيَّدةُ هي ما كانت ساكنةَ الروي. والمطلقَةُ: ما كانت متحركةَ الروي؛ أي بعد رويها وصلٌ بإشباع، مثل: الأملا، العملا... ومن القافيةِ المطلقة ما وُصلت بهاء الوصل سواءٌ أكانت ساكنة ـ أي بلا خروج ـ أم كانت متحركةً، أي ذات خَروج.

القاموس: كتابٌ لغويٌّ يضم قدراً ضخماً من المفردات، مرتبةً بحسب حروف المعجم. والقواميسُ أنواعٌ:

١ ـ قاموسٌ لغوي: يضم لغةَ القوم ويشرحُ الكلماتِ كلمةً كلمةً بشكل موجز أو مفصل «بحسب حجمه»، مع شواهدَ توضّحُ المعاني. ويعتبر كتابُ «العين» للفراهيدي أوّلَ معجمٍ عربي. ومن المعاجم الضخمة المعتبرة: قاموسُ المحيط، لسانُ العرب، تاجُ العروس.

٢ ـ قاموسٌ تخصصيٌّ: يضم قائمة من الكلمات في دائرةٍ محددة في مجال معين مثل القواميس الطبية، الفنية، العلمية، قواميس المصطلحات.

٣ ـ قاموسُ ترجمةٍ: يضم قائمةً من الكلمات مع ما يقابلها في لغة أخرى. وقد يؤلّفُ قاموسُ الترجمة من لغتين أو أكثر. كما قد يكون عاماً أو تخصيصياً.

القُبّاع: شاعر أمويٌّ اسمُه عمرُ بنُ عوفِ بنِ القعقاع. والقُباعُ هو الرجل الأحمق، ولُقّبَ بذلك لقوله:

إنْ كنتَ لا تدري فإني أدري أنا القُباعُ وابنُ أمِّ الغَمْرِ

القُبْح: ما يُثير النفورَ والاشمئزاز في مقابل الجمال الذي يريحُ النفسَ ويسرُّها. وكما أن الجمال نسبيٌّ فإن القبحَ نسبيٌّ، ولا يمكنُ تحديدُه. ولكنه يتمثّلُ في كل مظاهر القبح، والتي يميلُ الأديب أو الفنان إلى إظهارها. وتكمن براعته في إظهار الشكل القبيح على قبحِه، كأحدب نوتردام، حيثُ إن الأديب يُبرز كوامنَ الشكل بما يثير الإعجابَ، فنقرأ أو نرنو إلى اللوحة مذهولين بتعبير القبح. وهكذا يصبح القبح مظهراً من مظاهر الجمال.

القَبْرِيّة: هي القطعةُ الشعرية التي تنقش على القبور، وموضوعُها عظةٌ ولجوء إلى الله. وأغلبُ القطع لا يُعرف ناظمها، وهي كثيرة في العصر العثماني. وقد ينظم الشاعر قطعةً قبل موته ويوصي أن تكتب على قبره، كما فعل بدرُ الدين البُوريني:

يا ربُّ تبعتُ سيدَ الأبرارِ واخترعتُ سبيلَ صحبة الأخيارِ
واليوم فليسَ لي سِوَى لطفكَ بي يا ربُّ فوَقِّني عذابَ النارِ

القَبَس: جريدةٌ أصدرَها محمد كرد علي (ت ١٩٥٣) في دمشق عام ١٩٠٦. ثم تنقلت ملكيتُها حتى احتجبت عام ١٩٥٨.

القَبْض: هو في العروض حذفُ الحرفِ الخامس الساكن من التفعيلة، فتصبحُ «مفاعيلن» «مفاعلن» و «فعولن» «فعولُ».

قِبْلة الأدب: شاعرٌ عباسي من القرن السادس الهجري اسمُه أبو الحسن عليّ بنُ أحمدَ البغدادي. لُقِّبَ بذلك لأنه كان يقول الشعرَ على البديهة.

القبيلة: أكبرُ وحدةٍ بشرية في المجتمع البدوي. وهم يتكلمون لهجةً واحدة، ويضربون خيامَهم في منطقة واحدة هي ديارُهم، ولا يسمحون لأحد بأن يعبرها إلا بإذنٍ من رئيسها، الذي هو شيخُها وحاكمُها والمسؤولُ عنها، وإليه تُناطُ أمورُ التحالف مع القبائلِ الأخرى للدفاع المشترك. حتى القبيلةُ التي تُكثر من ترحالها لها إقليمٌ محدَّد لا تتخطّاه. ويحدِّد تزاوجُهم من داخل القبيلة، وقلما يتم الزواج من قبيلة أخرى.

قتيل الحب: شاعرٌ عباسيٌّ اسمُه أبو الفوارس العراقي.

قتيل الرَّيم: شاعرٌ عباسيٌّ من القرن السادس الهجري اسمُه أبو الفضائل زاكي بنُ كاملِ ابنِ عليٍّ القُطيفي الهيتي.

قتيلُ الهوى: شاعرٌ عباسيٌّ اسمُه أبو الخطاب. لُقِّبَ بذلك لقوله:

قُلْنَ: من ذاك؟ قلتُ: هـذا اليمانيّ قـتـيـلُ الـهـوى أبـو الـخـطّابِ

القَحْطانية: وهم عربُ اليمن، وينسبونهم إلى يعربَ بنِ قحطانَ، واسمُه في التوراة «يارح بن يقطان». يزعمون أنه أصلُ اللغة الفصحى. على أنَّ التاريخَ يؤكد أن المعينيين أقدمُ من قحطان. ولم يعرفهم العربُ ولا عرفوا الدولة السبئيةَ بعدهم. أما المعلوماتُ عن قحطانَ فقليلةٌ وغيرُ صحيحة.

القِداح: كانت العربُ تستقسم بالأزلامِ في كل أمورها، وهي القداحُ. ولا يكون للعرب سفرٌ ومقامٌ، ولا نكاحٌ أو معرفةُ حالٍ إلا رجعت إلى القِداح. وكانت القداحُ سبعةً. وكانوا إذا أرادوا أمراً رجعوا إلى القداح، فضربوا بها. وكان لهم أمناءُ على القداح لا يثقون بغيرهم.

على أن الرقمَ سبعةَ غيرُ ثابت، ويختلف العدد باختلاف الغرض الذي يضربون القِداحَ من أجله، فبينما هو سبعةٌ عند هُبَل، يكون ثلاثةً عند ذي الخلَصَة. واختلف الرواةُ في ما كتب على القداح. وضربُ القداحِ لأمرين: الأوّلِ استشارةُ الصنم الإلهِ في أمر من الأمور. والثاني نوعٌ من القمار، يمارسونه عندَ الشدَّةِ والضيق. ولكنهم لا يضربون على الميسر بالقداح إلا في الشتاء، عند جدبِ البلاد. وتعذُّرِ الأقوات، لينعشوا بذلك الفقير والضرير. فكانوا يبسرون على جزورٍ يقسِّمونه أجزاء، أو يضربون

بالقداح على الإبلِ الصحاح، فيجعلون مكانَ العشر من أعشار الجَزور بعيراً كاملاً. وكانوا يقدمون الهدايا والهبات لأمناءِ القداح كسباً في إرضائهم.

القَدَر: ١ ـ تعلُّق الإرادةِ الذاتية بالأشياء في أوقاتها الخاصة؛ فتعليقُ كلِّ حالٍ من أحوال الأعيان بزمان معين وسبب معين عبارةٌ عن القدر. وخروجُ الممكنات من العدم إلى الوجود واحداً بعد واحد، مطابقٌ للقضاء.

والقضاءُ في الأزَل، والقدرُ فيما لا يزال. والفرقُ بين القدر والقضاء هو أنَّ القضاءَ وجودُ جميعِ الموجودات في اللوح المحفوظ مجتمعةً. والقَدَرُ وجودُها متفرِّقةً في الأعيان بعد حصولِ شرائطها (التعريفات).

٢ ـ كلمةٌ تعني المصير الذي لا مناصَ منه، والنصيبَ المكتوب. وهو قوةٌ طبيعيَّةٌ أو ما وراثية تسيطر على مصيرِ الإنسان وتحدِّد مسارَه. وكانت قديماً تُعرف بأنها القوةُ الخارقةُ التي تتحدَّى الآلهة.

٣ ـ في المسرح: كان القدرُ يلعبُ في مسار المسرحية عند الإغريق، وهو الذي يحدِّدُ صراعَ البطل مع القِوى. وفي الأدبِ استُخدِمت لها مترادفاتٌ مثلُ الحظ والنصيبِ والقسمةِ تخفيفاً من حدَّة لفظة «القدر». وعند الرومانسيين هو لعنةُ المصير.

القَدَر المحتوم: هو المصيرُ الذي لا يمكن رفعُه لأنه ناتجٌ عن قدرة عليا. ويدعوه بعضُ الأدباء الإنكليز بالقدرةِ الإلهيَّةِ.

القَدَرية: هم الذين يزعمون أنَّ كلَّ عبدٍ خالقٌ لفعلِه، ولا يرون الكفرَ والمعاصي بتقدير الله تعالى. ويزعمون أن كل الأحداث مقرَّرةٌ في الغيب هي بأمر الله أو القَدَر، وليس بمقدور الإنسان أن يدفعَها أو يبدِّلَها. وزعيمُ هذا المذهبِ هو الحسنُ البصريُّ (ت ١٣٢ هـ).

ومعظمُ التراجيديات اليونانية موجهةٌ في سبيل القَدَر، وهو الذي يرسمُها للبطل وللأحداث، ومثالُ ذلك «أوديب ملكاً» لسوفوكليس.

القَدَم: مصطلحٌ إنكليزيٌّ وهو ترجمةٌ لكلمة Foot بمعنى قدم الإنسان. ولكنها تؤدي عندهم وحدةَ الإيقاع في الأدب، لأنَّ القدمَ يعني المَقْطعَ الشعري.

القراءات: نزل القرآنُ على رسول الله بأفصحِ لهجةٍ من لهجات العرب فكان هذا إعجازَه. وكان النبيُّ أعلمَ العرب بوجوه قراءتِه. والقراءاتُ هي اختلاف قبائلِ العرب بلحونٍ

مختلفة كالفتح، والإمالةِ، والإظهارِ، والإدغامِ، والمد، والقصرِ، وترقيقِ الحروف، وتفخيمها. . . وسببُ ذلك أنَّ لهجةَ قريشٍ كانت أشهرَ اللهَجاتِ في الجزيرة، ولكنها لم تكن سائدةً تماماً، فكانت القبيلةُ تنطق الكلمةَ الواحدة بشكل يخالف نطقَها لدى قبيلةٍ ثانية. ومن هنا جاءت القراءات.

وكان بعضُ الصحابةِ منذ عهد النبي يُقرئون القرآن، ومن أشهرهم: عليٌّ، وعثمانُ، وأبيٌّ، وزيدُ بنُ ثابتٍ، وابنُ مسعود، والأشعريُّ. وفي أواخر عهد التابعين تجرَّد قومٌ فاعتنوا بضبط القراءة، وجعلوها علماً، واشتهروا بهذا العلم، فقصدَهم الناسُ ليأخذوا عنهم. واشتهر من هؤلاء القراءِ سبعةٌ تُنسَبُ إليهم القراءاتُ وهم: أبو عمرو بنُ العلاء (ت ١٥٤)، وعبدُ الله بنُ كثيرٍ (ت ١٢٠)، ونافعُ بنُ نُعيمٍ (ت ١٦٩)، وعبدُ الله بنُ عامرٍ اليحصبيُّ (ت ١١٨)، وعاصمُ بنُ بهدلةَ الأسديُّ (ت ١٢٨)، وحمزةُ بنُ حبيبٍ الزياتُ العِجْليُّ (ت ١٥٦)، والكسائيُّ (ت ١٨٩).

القراءة: ١ ـ طريقةُ قراءةِ القرآن ونطقِ ألفاظِه، ولا بدَّ لها من التلقِّي والسماع (وانظر: القراءاتِ).

٢ ـ النظرُ في المكتوب أو المطبوع، وإمرارُ النظرِ في كلماتِه وفهمها، بصوت أو من غير صوت. والقراءةُ من المهاراتِ اللغويَّةِ التي يقوم القارىء بوساطتها بإعادةِ بناءِ معنى عبَّر عنه الكاتب في صورة رموزٍ مكتوبة. وهي عمليةُ استخلاصِ معنى من رمز مكتوب، أو هي أداةُ اتصالٍ فكريٍّ بين القارىء والكاتبِ.

القرار: انظر: اللازمة.

القراقوز: لفظةٌ تركية مغولية معناها: ذو العين السوداء، وتؤدي معنى خيالِ الظل. انتقل إلينا المصطلحُ والفنُّ من العثمانيين إبّان حكمهم للعرب. وهي عبارةٌ عن تمثيلياتٍ أبطالُها دُمى تلعبُ من خلف ستارة، يحرِّكُها لاعبٌ أو أكثرُ، ويتفرَّجُ عليها الجمهور. وتحكي كلُّ تمثيلية قصةً من الأقاصيص الشعبية، ويطلاها «قراقوز» و «حاجِيفاد».

القرآن: كتابُ الله المنزَّلُ على نبيِّهِ محمدٍ المرسَلِ ﷺ. وقد نزل منجَّماً في نيِّف وعشرين سنةً على حسب الحوادث والمناسبات، وأغلبُهُ نزلَ في مكة وضواحيها (٨٥ سورة)، وهذا القسمُ يسمى المكي، والباقي نزل في المدينة ويسمى المدني، ولكلِّ قسمٍ ميزاتٌ قد لا نجدُها في القسمِ الآخر. ومجموعُ سورِهِ ١١٤ سورةً تتراوحُ من حيثُ الحجمُ، فأطولُ سورةٍ هي سورةُ البقرة، وتضم ٢٨٦ آية. وأقصرُ سورةٍ هي سورة

الكوثر، وتضم ثلاثَ آياتٍ. ولكلِّ سورةٍ اسمٌ خاصٌّ بها، وقد تسمى السورةُ الواحدةُ بأكثرَ من اسمٍ. وعددُ آياتِه ٦٦١٦ آية.

جاء اسم «القرآن» من عند الله رغبةً منه في مخالفةِ العرب فيما يسمون كلامَهم. فسمَّى ما أنزل على نبيه قرآناً كما سَمَّى العربُ أشعارهم المجموعة ديواناً. وسمَّى بعضَه سورةً كما سمَّوا بعض ديوانِهم قصيدةً. وسمَّوا بعضَ السورةِ آيةً كما سمَّوا بعضَ القصيدةِ بيتاً. وآخرُ الآية هي الفاصلةُ كالقافيةِ. وهذا جزءٌ من إعجازه.

وقد وردت لفظةُ القرآن إحدى وسبعين مرة. كما وردت له تسمياتٌ أخرى تقرُب من نيِّفٍ وخمسين اسماً، منها: الكتابُ ـ المبينُ ـ الكلامُ ـ الفرقانُ ـ المباركُ ـ النبأُ العظيم ـ الوحيُ ـ العربيُّ ـ البيانُ ـ الزبورُ ـ البشيرُ ـ العزيزُ ـ البلاغُ . . . وحين جمعوه أسموَه «المصحفَ» وهي كلمة حبشيَّةٌ.

القِران: لغةً: الجمعُ بين العمرة والحج بإحرامٍ واحد في سفر واحد، والجمعُ بين الزوجين في العقد. واصطلاحاً: اقترانُ أبياتِ القصيدة وتآلفُها بحيثُ يأخذُ البيت في حُجَزِ الآخر داخلَ القصيدة الواحدة.

قَرْضُ الشعر: ١ ـ علمٌ يبحثُ عن أحوال الكلماتِ الشعرية لا من حيثُ الوزنُ والقافيةُ، بل من حيث حسنُها وقبحُها، ومن حيث إنها شعر. وحاصلهُ تتبعِ أحوالٍ خاصةٍ بالشعر من حيث الحسنُ والقبحُ والجوازُ والامتناعُ وأمثالُها. وهو معرفةُ محاسنِ الشعر ومعايبه.

٢ ـ فنُّ النظم الشعري الذي يلتزم فيه الشاعرُ القواعدَ السلفيَّةَ من حيثُ الوزنُ والقافية وتركيب الكلمات وتنسيقها لتؤدي المعنى المقصود.

القَرَوي: هو الشاعرُ رشيدُ سليم الخوري من أهل لبنان. هاجر إلى البرازيل بعد تخرجه من الجامعة الأمريكية. معظمُ شعرِه مطبوعٌ بالكلاسيكية الجديدة. وهو من أشهر شعراءِ القومية العربية، ومن المبغضين للتعصُّبِ الديني.

قريش: كانت تسكن في مواضعَ متفرقةٍ من مكةَ فوحّدها قصيٌّ قبل الإسلام بحوالَي مئةَ سنة. وهي قبيلةُ رسول الله ﷺ. ويُنسَبُ إلى قصيٍّ تأسيسُ دارِ الندوة لتنظيم أوضاعِ قريش. اشتَهرت بأسواقها الداخلية التي يفد إليها العربُ والأجانبُ، وبرحلاتِهم التجارية صيفاً وشتاءً، شمالاً وجنوباً. وقد كان تاريخُ قريشٍ مرتبطاً بمكة وما حولها حتى ظهورِ محمد ﷺ، وبفضلِ الإسلام انتشروا في العالم. وبلهجتهم نزلَ القرآنُ.

وكانوا ينقسمون إلى قريش الظواهرِ، وقريش البطاحِ.

قريشُ البطاح: قريشُ البطاح قبائلُ: كعب بنِ لؤي بنِ عبد مناف، وبنو عبد الدار وعبد العُزّى ابنا قصي، وبنو زُهرة بن كلاب، وبنو مخزوم بن يَقَظة، وبنو تَيم بن مرة، وبنو جمح وسَهم ابنا هصيص بنِ كعب، وبعضُ بني عامرِ بنِ لؤيٍّ، وبنو حسلِ بنِ عامر، وبنو هلالِ بن أهيب، وبنو هلالِ بنِ مالك. وسموا الأبطحيين لأنهم دخلوا مع قصي البطاحَ. وكانوا لبابَ قريشٍ وصميمَها الذين اختطوا بطحاء مكة، وهي سُرَّتُها، فنزلوها. فألفوا الطبقةَ الأرستوقراطية فيها (المحبَّر. ثمار القلوب).

قريشُ الظواهر: هم: بنو محاربٍ والحارثي ابني فِهْر، وبنو الأدْرَم بنِ غالبِ بنِ فهرٍ، وعامةُ بني عامرِ بنِ لؤيٍّ، وبنو معيصِ بنِ عامرٍ، وتَميمُ بنُ غالبٍ. مع خليطٍ من الأحابيش والموالي. سُموا كذلك لأنهم سكنوا ظاهر مكة وأطرافَها لأنهم لم يجدوا مكاناً في الأباطح (العمدة).

القَريض: القريضُ عندَ أهل اللغة الشعرُ الذي ليسَ برجز. وهو مشتقٌّ من قَرَض الشيءَ: أي قطعَه؛ كأنه قطع جنساً. وقيل: هو مشتق من القَرْض، أي القطعِ والتفرقة بين الأشياء؛ كأنه ترك الرجزَ وقطعه من شعره.

القَرينة: هي ما يمنعُ من إرادةِ المعنى الوَضْعي في الجملة. وهي الأمر الذي يجعلُه المتكلمُ دليلاً على أنه أرادَ باللفظ غيرَ ما وُضِعَ له، فتصرفُ الذهنَ عن المعنى الوضعي إلى المعنى المجازي. وهي إما لفظيةٌ أو حاليَّةٌ.

فاللفظيةُ هي التي يُلفظ بها في التركيب. والحاليَّةُ هي التي تُفهم من حال المتكلم، أو من الواقع. وكلٌّ من المجاز والكناية في حاجةٍ إلى قرينةٍ، ولكنها في المجاز مانعةٌ، وفي الكناية غيرُ مانعةٍ.

قَسُّ الشعراء: شاعرُ عباسي اسمُه أبو الشمقمق بنُ عبدِ الله البصريُّ. وهو غيرُ أبي الشمقمق مروانَ بنِ محمدٍ (ت نحو ٢٠٠ هـ).

القُصّاص: هم رواةُ أخبارٍ وقصص، يروون ما عندهم على الناس. وما عندهم من أخبارِ الأمم البائدة، وأيامِ العرب، وأخبارِ القبائل، والشعراء. وكثيراً ما يُدخلون الحكمةَ والموعظةَ في أقاصيصهم. وكان بعضُ القصاص يشتركون في الغزو والجهاد، فيعودون ويحكون للناس قصصَ الشهداء مما يثيرُ في الشباب النخوةَ والجرأةَ والاندفاعَ. وقد يستفيدون من الكتاب المقدس، غيرِ القرآن.

وقد أُحدثت القصصُ وظهر القُصّاصُ منذ أيامِ معاويةَ، إذ انبرى القُصّاصُ يروون القصصَ للمواعظة. وكان منهم الأسودُ بنُ سريع، وعُبيدُ بن عُميرٍ الليثيُّ. وفي زمان الأمويين كذلك ظهر قصاص يحكون أخبارَهم في مسجد النبي بالمدينة، ومنهم مسلمُ ابنُ جندبٍ الهذليُّ، وعبدُ اللهِ بنُ سلام، وكعبُ الأحبار... وكان بعضُهم من اليهود وبعضُهم من النصارى. أما وهبُ بنُ منبِّهٍ فكان ممن أسلم من الفرس.

لكن القُصّاص داخلَهم بعضُ الكذبِ، والنَّحلِ. فأتَوا بالغريب ليجذبوا العامّةَ فتدنّت مرتبةُ القصاص، وانفضّ المثقفون عنهم إلى العلماء.

القَصْر: ١ ـ القصرُ لغةً: الحبسُ. واصطلاحاً: تخصيصُ شيء بشيءٍ بطريقٍ مخصوص. نحو: ما شوقي إلا شاعرٌ. ومعناه تخصيصُ شوقيٍّ بالشعر وقصرِه عليه، ونفيُ صفةِ الكتابة عنه، رداً على من ظن أنه شاعرٌ وكاتب. فما قبل «إلا» وهو شوقي يسمى مقصوراً عليه، وما بعدَها، وهو شاعر، يسمى مقصوراً. و«ما» و«إلا» طريق القصر وأداته.

وللقصر طرقٌ كثيرةٌ أشهرُها أربعةٌ وهي:

١ ـ القصرُ بالنفي والاستثناء، كالمثال السابق.

٢ ـ القصر بإنما من غير أداةٍ أخرى: إنما زيد عالم.

٣ ـ القصر بالعطف بلا، وبل، ولكن: الكتابُ مفيدٌ لا ضار.

٤ ـ القصر بتقديم ما حقه التأخيرُ: «إياك نعبد».

٢ ـ القَصْر في العروض: حذفُ ساكن السبب الخفيف، ثم إسكانُ متحركه، مثل إسقاط نون «فاعلاتن»، وإسكان تائه ليبقى «فاعلاتْ». ويسمى مقصوراً.

القَصَص: هو أحدُ فنونِ الأدب النثري غالباً. يعالج قضايا اجتماعيةً وإنسانيةً وقد نشأ عند العرب في مطلع العصرِ العباسي، الهدفُ منه هو العظةُ للإنسان ملكاً أو من العامة. ويُعتَبرُ ابنُ المقفع فاتحَ فنِ القَصص عند العرب عندما ترجم قِصص «كليلة ودمنة» عن الفارسية. ثم انتشر فنُ القَصص عندهم في مثلِ كتاب البخلاء، والمقامات. (وانظر: القصة، وأنواعها).

القَصْم: هو العَصْب، والعَصْب يعني حذفَ الميم من «مُفاعلتن» وإسكانَ لامِهِ ليبقى «فاعَلْتن»، فينقل إلى «مَفْعولن». ويسمى الأقصم.

القصة: القصةُ قديمةٌ كقدمِ التاريخ، وهي إحدى طرقِ التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ووصف الحياة. وقد سبقت الملحمةَ والأسطورةَ والمسرحيةَ، وهي أصلٌ لها. والإنسانُ بطبعه يميل إلى سردِ حكاياتٍ جرت معه منذ القدم. ثم انفصلت القصةُ عن الأجناسِ الأدبية المذكورة، لتأخذ طابعَها الخاصّ، وغالباً ما تكون نثريةً، ونادراً ما تُلقى القصة شعراً.

وتعد جلقامشُ أقدمَ قصة وصلت إلينا؛ فقد كُتبت في الألف الثالثِ قبل الميلاد على اثني عشر لوحاً بالخط المسماري. ثم برزت قصصُ اليونان العشقيةُ، فالقصصُ اللاتينية واستمر فن القصص يسمو حتى ارتقت قصصُ الفروسية في العصور الوسطى، ولكنها كانت تحكي قصصَ النبلاء. وكانت إسبانيةُ سبّاقةً في فن قصص الفروسية.

وللقصةِ شروطٌ فنية، أساسُها العقدةُ أو الحبكةُ، ولها عرضٌ ثم خاتمةٌ. ويجب أن يكون الأسلوب فيها مناسباً للأبطال والأحداث، وتعتمد القصصُ على السرد والوصف بخلافِ المسرحية. ومحورُ أغلبِ القصص هو المرأةُ، وحبُّ الرجلِ لها، بالإضافة إلى الفروسيات والمغامرات.

وخرج عن قصص الحب نوعٌ آخرُ دُعي قصصَ «الشطّار»، ثم تبعها القصصُ الإجتماعية، فقصصُ التقاليد، والقصصُ الفلسفية، ومن أقدمِ القصص الفلسفية «مأدبةُ العشاء ـ Symbosium لأفلاطون»، وعندَ العرب «رسالةُ الحيوان والإنسان» لإخوان الصفا. وقصصُ ابن سينا وابن طفيل.

والقصة نوعٌ من أدب التّسلية، الموشّى بالمنفعةِ عن طريق المغزى، والحريصُ على الإفادة الأدبية واللغوية.

وفنُّ القَصصِ عريقٌ عند العرب، يشمل الطرائفَ والنوادرَ والأخبارَ، وحكاياتِ الخلفاء، والأمراءِ والأبطالِ. ثم برز كُتّابُ قصةٍ لامعون كتبوا عن أبناء الشعب كالجاحظ وأبي الفرج في كتابه الأغاني، والمقامات وهي مفتقرةٌ إلى العقدة ولكنها حريصةٌ على الأداء اللغوي الجيد المفيد. وفي العصور المتأخرة ظهر نوعٌ من القَصص الشعبي المفعمِ بالخيال والخرافةِ وأقاصيصِ العفاريت والجان. وقد يدخل في فن القصص أدبُ الرحلات. كل هذا قِصص ولكن ناقصة الأداء الفني، ولم تنضج إلا بعد أن نُقلت قصصُ الغربِ إلى العربية، لتأخذَ بعدها دورَها في الناحية الفنية الحديثة الناجحة على أيدي محمود تيمور، أبي حديد، طه حسين، الحكيم، المازني.

قصة الأشباح: نوعٌ من قصص الرعب والإثارة موجودٌ في آداب العالم، ويعتمد على الأشباح التي تثيرُ الفزعَ، وتبدو حيّةً. قد تهدف إلى النصحِ والموعظةِ، أو الإخافةِ وبث الهلع في النفوس. وقصصُ الأشباح معروفةٌ في الأدب الغربي كما هي معروفةٌ في غيره.

قصة الأطفال: نوعٌ من القصص الخرافية المعروفِ لدى كلِّ الأمم غالباً، وتشتهرُ به الهندُ والصين. يؤلِّفُه كبارُ الكتاب، وكثيرٌ من كتاب القصة غيرُ معروفين لِقدَمها ولأنها من تراث الشعوب. يعتمدُ هذا النوعُ من القصص على الأساطيرِ والخرافاتِ والأعمال الخارقة المكتوبة بأسلوب مبسَّطٍ ومُسهبٍ. وهي تُنمي في نفوس الأطفالِ التصوُّرَ والخيال، ولا سيما إذا أوجَد الكاتبُ في قصته بعضَ الحيل السحرية.

القصة البوليسية: قصصٌ قصيرةٌ تحكي سراً حولَ إحدى الجرائم، فيكشفهُ رجلُ البوليس السري، مستنداً إلى قرائنَ وتصريحاتٍ. يبدأ فن القصص البوليس بإدگار آلان بو في قصته «القتلةِ في شارع مورج» التي كتبها عام ١٨٤١.

وللقصةِ البوليسيةِ فنٌّ أساسُه الجريمةُ، وتتبعُ كشفِها بجاذبيةٍ وترفيه. وتعتمدُ على عقدةٍ شديدةِ التعقيد، لا يحلُّها رجلُ البوليس الغبي، ولكن يكشفُها رجلُ البوليس السري. وتمتاز بأن كلَّ موقفٍ ومشهدٍ له دورٌ في أحداث القصة، إلا في بعضِها للتغطية. ومن كتَّابِ هذه القصة: «أجاثا كريستي» و «كولن دويل».

قصة الجامعة: نوعٌ من القصص الشعبية التي يرويها راوٍ واحدٌ، وهي عبارةٌ عن سلسلة من الحكايات المختلفة، لا يربط بينها سوى الراوي، مثلُ قصصِ ألف ليلة وليلة.

قصة الحيوانات: نوعٌ من القصص التي يجعل المؤلف فيها البطلَ حيواناً، وتدور الأحداثُ حولَ تصرُّفِه. ومثلُ هذا كثيرٌ في القصص الرمزي.

القصة الخيالية: تعتمد هذه القصصُ على الخيال البعيدِ المنالِ الذي هو من صنع مؤلِّفِها. وقد يعمَدُ المؤلفُ إلى مطابقَةِ الواقع بالخيال.

قصة داخل قصة: سردُ لقصةٍ طويلة يعترضُها سردُ آخرُ مكرر، وبعد انتهائها تتابعُ القصةُ الطويلةُ سردَها. وتعتمد القصةُ الثانية أو الثالثة... على نوعٍ من الإستطراد المعتمِدِ على التشابه والتذكير، كقصصِ كليلة ودمنة، وقصصِ شهرزاد.

القصة الرمزية: يطلق هذا المصطلحُ على جميع أنواعِ القصص التي لها مغزى أبعدُ مما

هو في ظاهرها. ويدخل فيها القصصُ الفلسفية مثلُ «حي بن بقظان» و «سلامان وأبسال». أو القصصُ الأدبية ذاتُ المعنى البعيدِ مثل «رسالة الغفران» للمعري. أو قصصُ الحيوانات التي تُنطق الحيواناتِ حكماً ونصائحَ مثلُ «كليلة ودمنة».

القصة الشعبية: هي كلُّ حكايةٍ صدرت عن الشعب واقعيةً أو خيالية. ومن خصائِصها عدمُ الاهتمام بالأسلوب الفني، أو تقديرِ الزمان والمكان. ولكنها تُعنى بالتسلسلِ المنطقي، والإثارةِ، والشعبية، مثلُ قصص أبي زيد الهلالي، وعنترة بن شداد.

القصة الشعرية: حكايةٌ منظومة شعراً، تتكون من مقاطعَ قصيرةٍ تَبعاً لسير الأحداث. وفي الغالب لا يُعرف مؤلِّفُها، بل تنتقلُ من جيلٍ إلى جيل شفاهاً. وهي في الأصل تكتب للإنشاء أو الغناء. ولا يتصف أسلوبُها بالتنميق، ولكنه يزخرُ بالأمثالِ الشعبية والأقوال الوعظية. وقد تضيف الأجيالُ عليها فتطولُ. وكثيرٌ من الأمم تروي مثلَ هذه الأقاصيصِ الشعرية، وفي الأدب البريطاني وحدَه قرابةُ ثلاثِ مئة قصةٍ شعريةٍ، يرجع تاريخُ أغلبِها إلى القرن الرابعَ عشرَ. وحولَ حياةِ «شارلمان» وحروبِه مع العرب في عهد هارون الرشيد قصائدُ شعبيَّةٌ ما زالت تروى.

القصة العاطفية: من أقدمِ القصص في أوروبة والتي هي من صنع الخيال، ثم أدخلَ عليها المؤلفون مواقفَ الحب ومشاهدَ الفروسية. وتطورت حتى غدت من أشهرِ القصص الغربية والعربية حول الحب بين الإثنين، والحوائلِ دون ضمانِ زواجٍ بينهما.

القصة العلمية: من ضروب الخيال الجامحِ، تشكِّلُ الافتراضاتُ العلمية أساسَها، وتعتمدُ على الاستنتاجاتِ المنطقية من غير أن تكونَ محتملةَ الوقوع، مثلُ قصص رحلاتِ الفضاء، أو جولاتٍ في عالم مجهول متوقَّع منطقياً، وغيرِ موجود حالياً. وهذا اللونُ القصصيُّ يستند إلى الحدسِ العلمي والتوقعِ الذهني في تأسيس الحبكةِ والشخصياتِ والأفكار الرئيسية. وهو فنٌّ قديم، عُرِفَ عند الإغريق في القرن الثاني حين ابتدع «لوسيان» بطلاً سافر إلى القمر، والمعريُّ في رحلةِ ابن القارح برسالة الغفران. . .

القصة الفلسفية: وهي قصة أساسُها الفلسفةُ، وهدفُها شرحُ الأفكار، وغايتُها الإقناعُ بما وصل إليه الكاتبُ الفيلسوف كابنِ رشدٍ في «حي بن يقظان»، والمويلحيِّ في «حديث عيسى بن هشام»، وعددٍ من روايات الحكيم المسرحية، ويُعَدُّ «فولتير» من أعمق كتابِ القصة الفلسفية ولا سيما «كانديد».

القصة القصيرة: شكلٌ من أشكالِ القصة ظهر في العصر الحديث، ومنذ أواخر القرنِ التاسعَ عشرَ تحديداً، ولا يزيدُ عددُ كلماتِها على عشرة آلافِ كلمةٍ تقريباً. ويُعتَبَرُ إدگار آلان بو من أوائل كتّاب القصةِ القصيرةِ في أمريكة، وجي دي موباسان في فرانسة. فقد وجدَ الأدباءُ أن في الحياة جوانبَ قصيرةً تحتاج إلى معالجة. ومن كتاب القصة القصيرةِ الأوائلِ: روبرت هارت، تشيخوف. كما أن بعضَ الروائيين كتبوا قصصاً قصيرةً مثل: بلزاك، وتولستوي وهمينغواي.

وولدت القصةُ العربيَّةُ القصيرةُ متأثرة بالقصة الغربية. وكان من أعلام القصة القصيرةِ الأوائلِ: محمد تيمور، محمود تيمور، عيسى عبيد، يوسف إدريس.

القصة القصيرة جداً: حكايةٌ مختصرة نثرية، تمتاز بكثافتِها وقِصَرِها، وقد لا تتعدّى ألفاً وخمسَ مئةِ كلمةٍ. وتحتاج كتابتُها إلى براعة فائقةٍ لمعالجة الصراع والتشخيص وعرض المشاهدِ بحذق وتدبر. وفيها كلُّ مقوماتِ القصةِ القصيرة ولكن بشكلٍ مكثف.

قصة المغامرات: نوعٌ من القصص الحافل بالأحداثِ والموجَّهِ غالباً للأحداث. ويتركز في هذا الفنِّ اهتمامُ القارىء على ماذا سيحدث بعد ذلك، من غير التفكير بكيفَ ولماذا؟ ويدخل في قصص المغامرات قصصُ الخيالِ العلمي وقصصُ الغرب الأمريكي وقصصُ الألغاز.

القصيدة: إما فعيلةٌ بمعنى فاعلة، أو بمعنى مفعولة. وهي مجموعةٌ من الأبيات الشعرية العاليةِ التطور والرفيعةِ الإحساس. وتكون من بحرٍ واحد، وقافيةٍ واحدة، وقد يبدأ بيتُها الأوّلُ مصرَّعاً لمعرفة أولها. أما الشعرُ الحديثُ فقد تحرّر بعضُه من البحر، وبعضُه من القافية، ودعي شعراً تجاوزاً. وقد سُميت قصيدةً لأن الشاعر يقصد تأليفها وجمعَها وتهذيبَها، أو لأنها قاصدةٌ تبيِّنُ المعنى الذي سيقت له. وقد تطوَّرَ شكلُ القصيدة في عصورِ الانحطاط، وأخذت عندهم أشكالاً مغايرة.

أما مجموعُ أبياتِها فالأغلبُ أنها سبعةُ أبياتٍ فما فوق. وقالوا: بل عشرةٌ، أو أحدَ عشرَ، أو ستةَ عشرَ، أو عشرون. والقطعةُ ما دون القصيدةِ على كلٍّ قولٍ.

واشتقاقُ لفظةِ «القصيدة» من: قصدتُ إلى الشيء، كأن الشاعرَ قصد إلى عملِها على تلك الهيئة. وكلُّ قصيدةٍ شعرية طالت أبياتُها قصيدةٌ وإن كانت على وزن الرجز، ولا تسمى القصيدةُ أرجوزةً إلا إذا كانت على وزنه. وما وصلَ إلينا كان غايةً في الذوق الفني، ولا نعرف طفولةَ القصيدةِ العربية ولا شيئاً عنها.

قصيدة التوبة: هي التي ينظمُها الشاعرُ ندماً على ما نظمه من قصائدَ لم يعد راضياً عنها، من ذلك قصائدُ التوبةِ لأبي نواس، وقصائدُ التوبة عندَ ابنِ عبد ربه والتي أسماها «الممحُصات» (انظرها). ويدخل فيها قصائدُ التوبةِ عند مَن يخصون شعرَهم بها مثلُ أبي العتاهية، وكثيرٍ من الشعراء الوعاظ في العصر العثماني. ولا سيما مَن أمضوا أيامَ الشباب بهفَواتٍ وذنوب.

القصيدة الحماسية: ١ ـ أغنيةٌ جماعية كانت الجوقةُ تنشدُها في أعياد «ديونيسوس». واليومَ هو مصطلح يُطلق على أيِّ تعبيرٍ أدبي شعري أو نثري مفعمٍ بالأهواء التي لا تعرف ضابطاً.

٢ ـ القصائدُ العربية التي وردت في أحد كتبِ الحماسات ولا سيما حماسةُ أبي تمام.

القصيدة الغزلية: جزءٌ من أغنية موضوعٍ عادةً لخمسةِ أصواتٍ أو أكثر. أو قصيدةٌ غنائية قصيرةٌ تتعلق بالحب، وقد يصاحبها لحنٌ موسيقيٌّ. والمصطلح استخدِمَ في إيتالية منذ القرن السادسَ عشرَ، ثم اشتهرت في أوروبة. وفي الأدبِ الفارسي يسمون القصيدةَ التي تختصُّ بالحب «غزل»، بمعنى أنهم يقولون لكل أنواعِ الشعر قصائدَ، إلا قصائدَ الحب فيدعونها «غزل».

القصيدة الليليَّة: شعرٌ غنائي يعبِّرُ عن مشاعرَ ممتلئةٍ بالأفكار، تعدُّ متمشيةً مع الأمسية وأوقاتِ الليل.

القصيدة المُعرَّاة: يراد بها أن تكون القصيدةُ بجملتها خاليةً من أحد حروف الهجاء. والأصل في نشأةِ هذا الشعر المصنوعِ ما رُويَ عن واصلِ بن عطاء (ت ١٨١ هـ) أنه ألثغُ فاحشُ اللثغ، وأنه داعيةٌ مقالةٍ ورئيسُ نحلةٍ، وأنه لا بدَّ له من مقارعةِ الأبطال، ومن الخطبِ الطوال. ومثل هذا يحتاج إلى سهولةِ المخرج وجهارةِ المنطق وتكميلِ الحروف. وكان حرفُ الراء عنده ثقيلَ المخرج، فرامَ إسقاطَه من كلامه، فنجح به وبرع.

وكان هذا الأمر مقصوراً على النثر، اتباعاً لواصل. لكنَّ ابنَ عباد (ت ٣٣٥ هـ) جعله في المنظوم. فألَّفَ قصيدةً معرّاة من الألف التي هي أكثر الحروف دخولاً في المنظوم والمنثور. وأولها:

قد ظل يجرح صدري من ليس يَعْدوهُ فكري

وكان طولُها سبعين بيتاً. كما أنه نظم قصائدَ معرّاةً أخرى لما اشتهرت الأولى، كلُّ واحدة منها معراةٌ من أحدِ حروف الهجاء، عدا المعراةِ من الواو فنظمها أبو الحسين عليُّ بنُ الحسين الحسني الهمذاني عوضاً عنه. وهي براعةٌ لا يؤتاها إلا البارعُ في اللغة.

القصيدة النثرية: دعا بعضُ المحدثين من الشعراء إلى نوعٍ من الشعر يتحرّر فيه أصحابُه من قيودِ الوزن والقافية، وأسموا إنتاجَهم «القصيدة النثرية»، وتبنت المجلةُ البيروتية «مجلة شعر» هذه الظاهرةَ الكتابيةَ، والتي من أعلامِها محمد الماغوط السوري. ولقيَ هذا اللونُ هجوماً عنيفاً من نقد القدامى، ومن أصحابِ النزعة الجديدة «الشعر الحر»، لأنهم في نظرهم فقدوا ركنين أساسيين للقصيدةِ هما: النظمُ الجيدُ والوزنُ. وزعيمةُ المعارضة نازك الملائكة، والتي تعدّ من أول من كتب «الشعر الحر». وهذه القصيدةُ تشبهُ «النثر المركز» (انظره)، وكلاهما ينضجُ بالعواطفِ والإحساساتِ الشعرية. وإن لم يكونا شعراً.

القَصْب: هو الخَرْم الذي يطرأ على «مُفاعلتن» بإسقاطِ الحرفِ الأول فتصير «فاعلتن»، فتنقل إلى «مُفْتعلن».

القُطامي: شاعر أمويٌّ اسمُه عُمير بنُ شُيَيم من بني تغلبَ، وكان حسنَ التشبيب، رقيقه. لُقّبَ بذلك لقوله:

يحطُّهنَّ جانباً فجانباً حطَّ القطامي قطاً قواربا

والقطامي: بضم القاف وفتحها.

القَطْع: حذفُ ساكنِ الوتد المجموع، ثم إسكانُ متحركِهِ، مثلُ إسقاطِ النون وإسكانِ اللام من «فاعِلن» ليبقى «فاعِلْ»، فينقل إلى «فَعْلن». وكحذف نون «مُسْتفعلن» ثم إسكان لامه ليبقى «مُسْتَفْعِلْ» فينقل إلى «مَفْعولن». وسمي مقطوعاً.

القِطعة: ١ ـ بضعة أبياتٍ ما بينَ البيتين والستة، وما زاد على الستة يدعى قصيدةً.

٢ ـ فِقرة من نصٍّ أدبيٍّ نثري طويل.

القَطْف: حذفُ سببٍ خفيفٍ بعدَ إسكانِ ما قَبله، كحذف «تُن» من «مُفاعلتن» وإسكانِ لامِه، فيبقى «مُفاعِلْ» ، فينقل إلى «فَعولُن». ويسمى مقطوفاً.

قفا نبكِ: الكلمتان الأولَيان من معلقةِ امرىء القيس، اشتَهرت بهما، كما اشتَهرت قصيدةُ

كعبِ بنِ زهير في مديح الرسول ﷺ باسم «بانت سعاد». ومطلعها:

قِفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بينَ الدَّخولِ فحَوْملِ

وهي أشهرُ معلقةٍ من المعلقات السبع الجاهلية، وأشهر قصيدةٍ في ديوان امرىء القيس.

القَقّار: شاعرٌ جاهليٌّ اسمُه خالدُ بنُ عامرٍ، لُقِّبَ بذلك لأنه أطعمَ في وليمةٍ خبزاً ولبناً ولم يذبحْ.

القُفْل: جزءٌ مُهم من بُنيةِ الموشح. ذلك أن الموشحَ يتركَّبُ من وحدتين تتكرران خلالَه عدداً من المرات؛ الوحدة الأولى وهي بمثابةِ المطلعِ وتسمى القفل، والثانية تسمى العضنَ. وهذا القفلُ إذا جاء على وزنٍ وقافيةٍ فإن سائرَ الأقفالِ التاليةِ تطابقُه في وزنِه وقافيتِه، دون أن تطابقَه في كلماتِه، على نحوٍ يشبهُ اللازمةَ التي تتكرر في الأغنية. والموشحُ الذي يبدأ بالقفل يقال له التام. غير أن الوشّاحَ قد لا يستهلُّ موشحهُ بالقفل عندئذ يقال له أقرعُ.

القَلْب: ١ ـ في اللغة: هو تقديمٌ وتأخيرٌ في بعض حروف اللفظةِ الواحدةِ، فتنطَقُ على شكلين والمعنى واحد مثل: جذب وجبذ، خرشَبَ عملَه وخَشْربه.

٢ ـ في المعنى: العضو في الصدر وهو مركزُ الحياةِ والإحساسِ؛ فيرون فيه الجرأةَ والشجاعةَ، والحدسَ والتفكير، ومنبعَ الشعر والإلهام.

٣ ـ نوعٌ من التلاعب اللفظي بحيث يُقرأُ الكلامُ يميناً ويساراً من غير تبديل في اللفظِ والمعنى. وهو الذي يُدعى «الطرد والعكس» أو «ما لا يستحيل بالانعكاس» أو «المقلوب» أو «المستوي». ويُعَدُّ الحريريُّ أستاذَ هذه الصنعة نثراً وشعراً. فمن نثرِه: «ساكبَ كاسٍ، لُمْ أخاً مَلَّ، كبِّرْ رجاءَ أجْرِ ربِّكَ».

قلبُ الطباق: نوعٌ من القلب (انظره)، أُطلِقَ على إعادةِ صياغةِ الجملة التي فيها طباقٌ بترتيبٍ عكسي، كقوله تعالى: ﴿يُخرِجُ الميتَ من الحيِّ ويُخرِجُ الحيَّ من الميت﴾.

القَلْفاط: لقبٌ أُطلِقَ على اثنين من الأندلسيين، هما:

١ ـ أبو عبدِ الله محمدُ بنُ يحيى القرطبيُّ. كان معلماً يدرِّس النحوَ، وبرز اسمُه شاعراً في عهد الأمير عبده الله بنِ محمدٍ (٢٧٥ ـ ٣٠٠) وأيامَ عبدِ الرحمن الناصر وبعده. كان صديقاً لابنِ عبد ربه، ثم تهاجيا.

٢ ـ محمدُ بنُ يحيى الأديبُ، ذكره الزَّبيديُّ في تاج العروس. وهو أيضاً نحويٌّ من أهل قرطبة. وأديبٌ مقتدر بالشعر. وهو مطبوعٌ يُحسن ويطيل. ولم يصل إلينا من شعره إلا القليلُ؛ فيه مدحٌ وهجاء وغزل ووصف طبيعة.

القلق: حالةٌ نفسية غيرُ سارَّة تعتري المرءَ فتشغلُ بالَه، وتوتِّرُ أعصابَه فتوقعُه في توقع خطرٍ داهمٍ يجيء إليه من اللاوعي. ولا يظهر القلقُ إلا إذا أحسَّ المرءُ بأنه غيرُ قادرٍ على دفع هذا الخطر. ويرى بعضُ علماءِ النفس أن بواعثَ القلق مردُّها إلى كَبْتِ الطاقةِ الحيوية الشَّبَقية والتي تُدعى «الليبيدو». وليس له إلا الفرارُ أو المجابهةُ. وهو على أي حال يحسُّ بالنقصِ والتشكك بقدرته. ويزداد القلقُ مع الأطفالِ، والطلابِ، والنساءِ العانساتِ أو من بلغن سنَّ اليأس.

على أن المذهبَ الرومانسيَّ يرفضُ حالةَ القلق، بمعنى أنه دائماً يتطلَّعُ إلى الأحسن والأفضل. فعلى هذا فإنَّ القلقَ دافعٌ للإنتاج الأدبي والفني. ومن كتَّاب القلق كافكا (ت ١٩٢٤).

قلق العصر: داءٌ ابتلي به الأدباءُ الفرنسيون في القرن التاسعَ عشرَ من أصحاب المذهب الرومانسي. وغدا مصطلحاً يدل على الإحباطِ واليأس من فائدة العقل نتيجةَ ضيقِ الطبقة المتعلمة إثرَ سقوطِ إمبراطورية نابليون. وكأن القلقَ الذي اعتراهم نتيجةُ النكسة التي منيت بها فرانسة بعد أن كانت في الذروة. ومن أعلامِ الفرنسيين الذين عبروا عن قلق العصر الشاعرُ ألفريد دي موسيه (ت ١٨٥٧).

القَلْقلة: هي في علم التجويد: انتهاءُ النطق بالحرف الساكن بحركةٍ خفيفةٍ، فيضعف صوتُها. فيحتاجُ القارئُ إلى إبرازِها بما يشبه النَّبر. وفعلُه هذا يسمى القلقلةَ وتكون القلقلةُ في الأحرف: ب. ج. د. ط. ق.

القَلَم: ١ ـ أداةٌ يُكتَبُ بها. يُتخَذُ من الغابِ، وتنمو أحسنُ أنواعِه في وسط العراق. وللخطاطين آدابٌ خاصةٌ في بريه وكيفيةِ الاحتفاظ به.

٢ ـ يُطلَقُ أحياناً على سورةِ «ن»، وتفسَّر بأن القلم أوَّلُ ما خلقَ الله، أو هو قلمٌ من النور أضاءِ ما بين السماء والأرض.

٣ ـ رمزٌ للأعمال الكتابية والديوانية والخدماتِ المدنية في مقابلِ السيفِ الذي يرمزُ للخدماتِ الحربية. وللأدباءِ العربِ كثيرٌ من المقالات الحوارية بين القلمِ والسيفِ، وأغلبُهم يرى في القلم فضلاً على السيف كابنِ الورديِ، وابنِ نباتة.

٤ ـ ارتبط «القلمُ» بمصطلحاتٍ مركبة معاصرةٍ تتصلُ بالأدبِ كثيراً، فقالوا: أصحابُ القلم. صناعةُ القلم. حَمَلةُ الأقلامِ.. وكلُّ ذلك كنايةٌ عن الأدباء.

٥ ـ اكتُشِفَ القلمُ ذو الخزّان عام ١٨٨٠ ويدعى في العربية «المَدّاد». واكتُشِفَ قلمُ الحبرِ الجاف عام ١٩٤٤، ويدعى «الناشف».

قَمرُ اهلِ نجد: شاعرٌ مُخضرم اسمُه حُصين بنُ بدرِ بنِ امرىء القيس. لُقِّبَ بذلك لجمالِه.

القناع الشخصي: مصطلَحٌ مترجَمٌ عن اللاتينية ـ Persona يشير إلى الجانبِ العامِ من الشخصية، الذي يتقدَّم به المرءُ إلى الناسِ ولا يمثِّلُ مشاعرَه الذاتية. ويُطلَقُ في النقدِ الأدبي على النصِّ الذي لا يمثِّل شخصيةَ كاتبِه.

القناعُ الفكاهيُّ: هو القناعُ الذي يضعُه الممثلون على وجوهِهم، فيمثلون شخصياتٍ فكاهيةً قبل البدء بالعرضِ المسرحي للترفيهِ عن النفس. وقد يمثل القناعُ عكسَ شخصيةِ حاملِه، ولذا يطلَقُ كذلك عليه القناعُ المضاد.

ثم امتدَّ استخدامُه ليعبِّرَ عن أي شخصيةٍ مسرحيةٍ، ثم على أي فردٍ من المجتمع. ثم تطوَّرَ مفهومُه للدلالةِ على شخصيةِ المتكلم أو الراوي، وقد يكونُ الراوي هو المؤلِّفُ نفسُه، لذا دعي كذلك بقناعِ المؤلف.

القناع المضاد: انظر: القناع الفكاهي.

قناع المؤلف: انظر: القناع الفكاهي.

القواديسي: نوعٌ من الشعر غريبٌ، يسمونه كذلك تشبيهاً بتتابع القواديس، لارتفاعِ بعضِ قوافيه (ضم) في جهة، وانخفاضِها (جرّ) في الجهة الأخرى. وأوّلُ من عُرف بنظمِه طلحةُ بنُ عبيدِ الله العونيُّ في قولِه من قصيدةٍ، تعمَّد فيها الإقواءَ وأوطأ في أكثرِها مقيداً:

كم للدُّمى الأبكارِ بالـ ... خَبتينِ من منازلِ
بمهجتي للوجدِ من ... تذكارِها منازلُ
معاهدٌ رعيلُها ... مُنْعَنْجِرُ الهواطلِ
لمّا نأى ساكنُها ... فأدمعي هواطلُ

(العمدة).

قواعد الشعر: وضعَ النقادُ القدماءُ قواعدَ لأسلوبِ الشعر لا يخرج عنها وهي أربعٌ: الأمرُ، والنهيُ، والخبرُ، والاستخبارُ. ثم فرَّعوا منها أغراضَ الشعر.

القوافي المشتركة: نوعٌ من الفنون المتكلِّفةِ والمعاني المقتسرةِ، أقحمَهُ علماءُ اللغة الأوائلُ على الشعر بهدفِ تعليمِ تلامذتِهم غرائبَ المعاني لشواردِ الألفاظ. وطريقتُها أن يختمَ الشاعرُ كلَّ بيتٍ من قطعته بكلمةٍ واحدةٍ اتفقت لفظاً واختلفت معنى. ويُعَدُّ الخليلُ (ت ١٧٠ هـ) أوَّلَ من ابتدعَ هذا الفنَّ في قطعةٍ من ثلاثةِ أبياتٍ أوردَها ابنُ منظورٍ، وختم فيها كلَّ بيتٍ بكلمةِ «غروب»، وحمَّل كلَّ واحدةٍ معنى من معانيها، فقال:

يا ريحَ قلبي من دواعي الهوى ... إنْ رحلَ الجيرانُ عندَ الغروبْ
أتبعتُهمْ طَرْفي، وقد أزمعوا ... ودمعُ عينيَّ كفيضِ الغروبْ
بانوا وفيهم طفلةٌ حُرَّةٌ ... تفترُّ عن مثلِ أقاحي الغروبْ[1]

ونقل الزَّبيديُّ للشاعرِ يوسفَ بنِ عمرانَ قصيدةً مؤلفةً من ستين بيتاً تكلَّف فيها شاعرُها بذكر كلمةِ «عجوز» في قافية كلِّ بيتٍ (انظرها في تاج العروس ـ مادة عجز). وسمَّوا هذه القصائدَ بحسب قوافيها؛ فقالوا: «الحاليات» و«العينيات» و«الهلاليات».

وهذا نوعٌ من الجناس التام، ونظمِ القوافي المشتركة يعتبرُ من فنونِ الصنعة.

القُوطيَّة: ١ ـ القوطُ هم شعبٌ جرمانيٌّ قديمٌ كان مستوطناً مصبَّ نهر «القُسْتولا» في بولندة. وفي زمانٍ قديمٍ منذُ القرنِ الثالث استقروا على شواطىء البحر الأسود. وفي أثناء هجومِ أتيلا قائدِ قبائل الهون انقسموا قسمين: قسماً دخل في جيوشِ الهون فهم القوطُ الشرقيون، وقسماً اندحر أمام الهون فسموا الغربيين. غزَوا الإمبراطوريةَ الرومانية بقيادة ملكِهم «ألاريك» ودخلوا «رومة». وصار ما يتصلُ بحضارتِهم يسمى قوطياً.

٢ ـ حركةُ إحياءٍ قامت في القرن ١٩ تهدفُ إلى تقليدِ فنِّ العمارة القوطي.

٣ ـ نوعٌ من الروايات ازدهر في القرن ١٨ بإنكلترة تعتمدُ فن الخوف، والإثارةِ، والأشباحِ، والخوارق، لتشويقِ القارىء. وتعتمد وصفَ الأهوال، والخرائب، والعواصفِ، والمغامراتِ. ومن كتَّابِ الرواية القوطية «توماس ليلاند» و«والتر سكوت».

(١) الغروب الأولى: غروب الشمس. والثانية: جمع غرب، وهو الدلو العظيمة المملوءة. والثالثة: جمع غرب وهو الوهاد المنخفضة.

القَول الخِتامي: ما يُنطق في ختامِ المسرحياتِ والروايات والقصائدِ، ويكون جزءاً متمماً للنص، ويوجَّهُ للجمهورِ. وهو يناظرُ الكلمةَ الافتتاحيةَ.

القوما: نوعٌ من الزجل. كان زجّالُه يوقظُ الناسَ للسحور في رمضانِ، ووزنُه «مستفعلن. فَعْلان»، وهو أشبهُ بمجزوءِ الرجز. ويقولون: إن له وزنين؛ الأولُ بيتهُ مركبٌ من أربعةِ أقفال؛ ثلاثةٍ متساويةٍ في الوزن والقافية، والثالثِ منها أطولُ منها، وهو مهملٌ من غير قافية. والوزنُ الثاني بيتُه مركبٌ من ثلاثةِ أقفالٍ مختلفةِ الوزن متفقةِ القافية؛ يكون القفلُ الأوّلُ منها أقصرَ من الثاني، والثاني أقصرَ من الثالث. وكلُّها على وزن الكلمات الثلاث: «قوما نسحّرْ قوما». وربما جاء من ثلاثِ شطراتٍ مختلفةِ الوزن متفقةِ القافية.

وأوّلُ من اخترعه البغداديون في الدولة العباسية برسم السحورِ. ونظموا فيه الزهريُّ والخمريُّ والعتابَ وسائرَ الأنواع. ثم اشتهر به أبو نقطة بمصر للخليفة الناصر. وجعل لأبي نقطةَ عليه وظيفةً في كل سنة. فلما توفي أبو نقطة خلفه ابنُه في نظم القوما. فأراد أن يعرِّف الخليفةَ بموت والده ليجزيَهُ على مفروضه فتعذر ذلك إلى رمضان، حيث وقف تحت شرفتِه وغنى القوما بصوت رقيق، فأصغى الخليفةُ إليه وطرب. فلما أراد أن ينصرف قال:

يـا سـيـد الـسـاداتْ لـك بـالـكـرم عـاداتْ
أنـا ابـنُ أبـي نـقـطـة تـعـيش أبـي قـد مـاتْ

فأعجب الخليفةُ من هذا الاختصارِ، فأحضره وخلعَ عليه، وجعلَ له ضعفَ ما كان لأبيه. واستمرَّ زجلُ القوما معروفاً في العصر العثماني، لكنه لم يُسجَّلْ في كتب التراجم.

القومية: ١ ـ الانتماءُ إلى أمة معينة والتعلقُ بها. ومقوماتُها: اللغةُ، والأرضُ، والأصلُ، والشعورُ بالانتماء. ويشار بها إلى الحركاتِ النضالية.

٢ ـ التمسُّك في مجال الأدب بالموضوعاتِ التي تهمُّ الشعبَ الواحد. وكلُّ ما يقوله الأديب دفاعاً عن أمته هو من الأدب القومي. والقوميةُ دعوةٌ إلى وحدةِ الصف. والقوميةُ في الأدب العربي تعني التحدثَ عن آمال العرب جميعاً وعن آلامهم. والوطنيةُ هي التحدثُ عن قطرٍ من الأقطار العربية.

قوة التأثير: خصائصُ إيجابيّةٌ قويّةٌ تمتلكُ المقدرةَ على إحداثِ تأثيرٍ دائم في القراء، ومحاولةٌ جادّةٌ لفهمهم، ورغبةٌ جامحة مقترنة بالمقدرةِ على التواصل المباشر بين

القارىء والكاتب. وتحتاجُ قوةُ التأثير إلى اجتهادٍ صعب، وثقافةٍ عميقة لمعرفة الجمهور وكيفيةِ التأثير فيهم.

القياس: ١ ـ في اللغة: ردُّ الشيء إلى نظيرِه. أو هو كلامٌ غيرُ عربيٍّ أُخذ على القياس العربي. والقواعدُ النحوية والصرفية تُستخدَم على القياس.

٢ ـ في المنطق: مسلَّماتٌ مركبَةٌ على ثلاثِ قضايا، كلُّ واحدةٍ تُرَكَّبُ على غيرها قياساً. كقولك: كل إنسانٍ فانٍ، سقراطُ إنسان، فسقراط فان.

٣ ـ توليدُ ألفاظٍ جديدةٍ من جذورٍ موجودةٍ بالقياس الذي أقرَّه العربُ القدامى، وسلَّمت به المجامعُ الحديثة.

القياس المُضْمر: إذا أسقطتَ التركيبَ الثالثَ (سقراط إنسان. انظر فوق) كان القياسُ مكتفياً بحالين، لأن الثالثَ بديهيٌّ، فتقول: كلُّ إنسانٍ فانٍ، وسقراطُ إنسانٌ. فصار بديهياً أن تقول: فسقراط فانٍ. فالتركيبُ الأول يسمى المقدمةَ الكبرى، والتركيبُ الثاني يسمى المقدمةَ الصغرى، والتركيبُ الثالث يسمى البديهية. وهذا ما يدعى بالقياسِ المنطقي.

القيافة: علمٌ اختصَّتْ به العربُ من بين سائرِ الأمم. وهو على قسمين:

١ ـ قيافةِ الأثر: ويقال لها العيافةُ (انظرها).

٢ ـ قيافةِ البشَر: وهو علم يبحث في كيفيةِ الاستدلال بهيئاتِ أعضاء الشخصين إلى المشاركةِ والاتحاد في النسب، ومعرفةِ شبه الرجُل بأخيه وأبيه، وسائرِ أحوالِهما. وسمي بالقيافة لأن القائفَ يتبعُ بشرةَ الإنسان وجلدَه وأعضاءه وأقدامَه. وهذا العلمُ لا يحصلُ بالدراسةِ والتعليم، ولهذا لم يصنَّف فيه.

حرف الكاف

ك: هو الحرف الثاني والعشرون من الألف باء، وقيمتُه في حساب الجمّل «٢٠».

الكاتب: هو الأديبُ الذي يبلغُ مرحلة البراعة والاحتراف في الصياغة الأسلوبية والإنشاء الأدبي نثراً. وللفظة «كاتب» معانٍ عند الأمم، منها:

١ ـ عند العبريين: الذي ينسخُ الكتابَ المقدس.

٢ ـ عند الإغريق: الذي يكتب المرافعاتِ لخصوم القضايا.

٣ ـ عند العرب: كاتبُ الديوان الذي يقوم بمهمة كتابةِ الرسائل. ثم أُطلقت على طبقة المتعلمين، ثم على المحترفين بالكتابة من أدباءَ وصحفيين.

كاتب العمود: هو الصحفيُّ الذي يتولى كتابةً يوميةً في الصحيفة على شكلِ عمود. ويكون حراً في كتابتِهِ وفي عرض آرائه.

كاتبُ المقال: المتخصص بكتابة المقالاتِ الأدبية أو الفكرية أو السياسية. وأغلبُهم من أهلِ الصحافة أو ممن يكتبون للصحافة.

الكأسُ المقدَّسة: هو كأسُ القربان التي شرب منها المسيحُ في العشاء الأخير، والتي تلقَّت آخرَ قطراتِ دمه على الصليب. وغدت مصطلحاً رمزاً للنقاء المسيحي في الأدب، وكان البحثُ عن هذه الكأس المقدسة مصدراً لسلسلةٍ من الحكايات ومغامرات فرسان المائدة المستديرة.

الكافِيَة: قصيدةٌ مشهورة في النحو نظمَها ابنُ الحاجب (ت ٦٤٦ هـ)، وله عليها شرحٌ. كما شرحت كثيراً ومراراً.

الكامل: ١ ـ أحدُ بحور الشعر العربي، وتفعيلاتُه:

مُتَفاعلن. متفاعلن. متفاعلن متفاعلن. متفاعلن. متفاعلن

٢ ـ كتابُ ألَّفه المبرِّدُ محمدُ بنُ يزيدَ أبو العباس (ت ٢٨٦ هـ). وهو في اللغة والأدبِ والنحو والصرف والأمثال والمواعظ، لكن موضوعاتِ اللغةِ تغلبُ على الأدبِ فيه. وكان كالجاحظِ يبسُط ثقافةَ العصر، ويتعمَّد الاستطرادَ لمنفعةِ القارىء، بعد قوله: «والشيءُ بالشيءِ يُذكر». وينفرد الكتاب بأخبارٍ مفصلة عن الخوارج، وبنماذجَ من أشعارِهم. بالإضافة إلى كونه أحدَ المصادر الأساسية في اللغة والأدب والتاريخ.

عني العلماءُ بدراسة «الكامل» فشرحوه وعلَّقوا عليه. وخيرُ من شرحه سيِّدُ المرصفي بعنوان: «رغبةُ الأمل من كتاب الكامل». وطبع الكتاب مراراً على حدة، أو مع شرح المرصفي عليه.

كامو: هو ألبير كامو (١٩١٣ ـ ١٩٦٠) وجوديٌّ فرنسي وُلد في الجزائر وتعلَّم بجامعاتِها. نشر في باريس صحيفةَ «الكفاح ـ Cambat» لسانَ حال المقاومة الشعبية. كان روائياً وكاتباً مسرحياً، كما كان فيلسوفاً. وكانت أعمالُه الأدبية لسانَ فلسفته في الوجود والحبِّ والموت والثورة والحرية. حاز جائزةَ نوبل الأدبية.

الكانُ وكانْ: فرعٌ من الزجل لا يُعرفُ تاريخه. خُصَّ بنظم القصصِ والحكايات على سبيل الوعظ والإرشاد والزهد. ولهذا كثُرت فيه عبارةُ «كان وكان» أو «كن وكان». اخترعه العباسيون في عصورٍ متأخرة، وارتقى على يد ابنِ الجوزي وشمسِ الدين في القرنين السادسِ والسابع. وبرز بعد ذلك في مجال الأدب الشعبي والغزل. وله وزنٌ واحد وقافيةٌ واحدة، وأغلبُه ما جاء على بحر المجتث (مستفعلن فاعلاتُ). لكنهم تصرفوا في وزنِه زحافاتٍ وعللاً، وجعلوا الصدرَ أقصرَ من العجز. ولم تجىءْ قافيتُه إلا مردوفةً قبل حرف الروي بأحد حروف العلة، ورويُّها ساكن. قال أحدهم:

قُمْ يا مقصِّرْ تضرَّعْ قبل أن يقولوا: كانْ وكانْ
للبَرِّ تجري الجواري في البحر كالأعلامْ

الكبرياء: صَلَفٌ وغطرسة وثقة بالنفس مبالَغٌ فيها. وهي تعبيرٌ يوناني يشير إلى الانفعالات في الأبطال التراجيديين الذين يتجاهلون إنذارَ الآلهة فيجلبون الكارثةَ على أنفسهم بتحدِّيهم وغطرستِهم والغلوِّ في تقدير امتيازِهم الشخصي. ففي «أنتيگون» تأليف «سوفوكليس» مثلاً يرفض «كريون» تحذيراتِ المتنبىء الأعمى واسمُه «تيرسياس»، فيتجرَّعُ غُصصَ موت أنتيگون ومصرعِ زوجه وابنه.

الكِتَاب: ١ ـ وردت اللفظةُ في القرآن ٢٣١ مرةً دلَّ أغلبُها على أن الكتابَ هو المُنزل من

عند الله، ويشمل القرآنَ، والإنجيلَ، والتوراة، والزبورَ، وكتابَ الأبرار، وأقلُّه دلَّ على أنه كتابٌ عام، كتاب الفجّار. وقام مقامَه أحياناً كلمةُ «الصحفُ».

٢ ـ اسمُ كتابِ النحو تأليفُ سيبويه. وهو أوّلُ كتابٍ في النحو وصل إلينا.

٣ ـ مجلةٌ شهرية أدبيَّةٌ أصدرْتها دارُ المعارف بالقاهرة واستمرت من ١٩٤٥ ـ ١٩٥٣. وكان عادل غضبان رئيسَ تحريرها. وكانت ذاتَ طابعٍ علمي وأدبي.

٤ ـ مؤلَّفٌ متكاملٌ مطبوعٌ بجزء أو أكثر. وكان يُطلَقُ على الكتاب المخطوط مهما كان نوعُ معلوماتِه أو عددُ صفحاتِه. وبدأ ظهور الكتاب بمظهره المعروف بعد ظهور الطباعة في القرن ١٥. ويَرَوْن أن كتابَ «مزامير منتز» أوّلُ كتابٍ مطبوع عام ١٤٥٧ بالحروف المتفرقة، وذُكر فيه مكانُ الطبع، وتاريخُه، واسمُ الطبّاعين. وأوّلُ كتابٍ مصوَّر طبع عام ١٤٦١ لمؤلفه «بويز». ثم انتشر طبع الكتاب.

وأوّلُ كتابٍ عربي طُبع في الآستانة في عهد أحمدَ الثالثِ في القرن الثامنَ عشرَ. وأوّلُ كتاب مهمٍ طُبعَ هو «صحاحُ الجوهري» في مطبعة جلبي في الآستانة، ثم كتاب «تحفة الكبار في أسفار الأبحار» عام ١٧٢٨ تأليف حاجي خليفة. أما في مصر فأولُ كتابٍ طُبع في عهد محمد علي عام ١٨٢٣ وكان «قاموس إيتالي وعربي».

الكُتّاب: مكانٌ خاص بتعليمِ الصبيان القراءةَ والكتابةَ، وعُرف منذ ظهور الإسلام لحفظ القرآن. وازداد عددُ الكتاتيب كثيراً، وتوزعت العلومُ فيها، كما تخصصَ بعضُها بنوعٍ من العلوم. ولم يبق منها إلا عددٌ قليلٌ في القرى النائية.

كتاب الأمثال: ١ ـ للمفضل الضبي وهو أقدمُ كتاب في هذا الباب، ويحتوي على مئةٍ وستين مثلاً تقريباً. ويضم أمثالاً تاريخية وأسطورية عن حرب داحسٍ والغبراء، وأقاصيصِ بني ذبيان، والزباءِ وجذيمةَ، ولقمانَ وقبيلةَ عاد، . . . وقد ضاعت قيمةُ الكتاب المادية بعد أن نسل المؤلفون الذين جاؤوا بعد الضبي كلَّ معلوماتِه.

٢ ـ لأبي عبيد الهرويِّ الأزدي بالولاء. عاش بين ١٥٧ ـ ٢٢٤. وقد توسَّع في طبيعة المثل، وجدَّد في تقسيمِ الأمثال، وذلك حسب الموضوعاتِ والأغراضِ فعُدَّ مبتكرَ هذه الطريقة.

كِتاب الأغاني: ١ ـ عبارةٌ عن مجموعةِ أناشيدَ مع ألحانِها تعدُّ لتعليم الغناء والموسيقى. ظهر في القرن ١٦ للأناشيد الدينية والتراتيل الكنسية، ثم توسَّع مفهومُه فصار للأغاني عامةً.

٢ ـ كتابٌ مشهور ألّفه أبو الفرج الأصفهاني، ويعتبر أكبرَ كتابٍ في الأدب حتى زمانه، وأوّلَ كتابٍ ضمَّ الأغاني التي اشتهرت منذ الجاهلية حتى العصر العباسي؛ زمانِ المؤلف. وقد ضمَّ حوالي مئةَ أغنيةٍ مع ألحانها، وتعريفاً بشعرائها ومغنيها.

الكتابُ المقدَّس: هو كتابُ المسيحيين واليهود، ويقسم إلى عهدين: قديمٍ خاصٍ باليهود ويدعى التوراة، وحديثٍ خاصٍ بالمسيحيين ويدعى «الإنجيل». ويَرَوْن أنه ـ بقسميه ـ وحيٌ من عند الله. وهو مترجم إلى أغلب لغاتِ العالم، كما تُرجِمَ إلى العربية أكثرَ من مرة (انظر: الإنجيل، التوراة).

الكتابة: ١ ـ مصطلح حديثٌ للدلالة على الإنتاج الأدبي ويشمل التأليفَ، وكلَّ أنواعِ الكتابة النثرية والشعرية.

٢ ـ أبرزُ ما يعبر عن الحضارة العريقة منذُ عشراتِ القرون. وقد عُرفت في البلاد العربية قبلَ أي منطقة أخرى. ولا يمكن تحديدُ زمانِ معرفتها، أو الأمةُ التي عرفت بها قبلَ غيرِها بالتحديد. غير أننا نرجح أن الكتابةَ واكبت الحضارةَ، وأبرزُ بقاع الحضارة في العالم: الصين، بلاد ما بين النهرين، بلاد الشام، وادي النيل، اليمن.

٣ ـ كانت الكتابةُ العربية بدائيةً، عُرفت في الأنبار، واليمنِ، والساحلِ الفينيقي. ومنها تحدَّدت في الحجاز. وكانت في بادىء الأمر لا تلتزمُ الإعجامَ ولا النقطَ (الشكل). ولما خيفَ على القرآن من اللحنِ والتحريف وُضعت نقطٌ ملونة للدلالةِ على الحركاتِ في العصر الأموي، وذلك على يد أبي الأسود الدؤليِّ (ت ٦٩ هـ). ثم وُضعت نقطُ الإعجامِ على يد نصرِ بن عاصمٍ (ت ٨٩ هـ) ويحيى بنِ يَعْمُرَ (ت ٨٩ هـ). ولم يتعدَّ النقطُ والإعجامُ المصاحفَ، بينما كان يعابُ على الكاتب أن يضبطَ كتابَه. وفي أواخر العصر الأموي توافرت دواعي الكتابة بعد أن رسَّخ النبيُّ دعائمَ الكتابةِ بتدوين القرآن عن طريق كتّابِ الوحي. وازدادت الحاجةُ إلى الكتابة والكتّاب للعهود والمواثيقِ والرسائل. وازدادت الحاجةُ إليها أيامَ الفتوح، مما نَجم عنه ـ فيما بعدُ ـ نشوءُ الكتابة بشكل واسع، فغدت فناً قائماً بذاته تتفتّح آفاقُه مع مرور السنين ـ حتى غدا اليومَ وسيلةً وحيدةً لنقل الحضارة وانتشارِ الثقافة.

الكُدْية: الكديةُ حرفةُ السائلِ الملحِّ. وهي عند أهلِها كلُّ ما يُحتال به على الشرِّ والأذى في سبيل العيشِ من الشعوذةِ والمخرقة وما إليهما. ولهم فيها رموزٌ لا يفهمُها غيرُهم. وأصحابُها أهلُ بأسٍ وشدة وفسادٍ كبير.

وكان من شعراء العرب صعاليكُ وشطّارٌ ومتلصّصون، وأشهرُهم عروةُ بنُ الوردِ، وتأبطَ شراً، وسعدُ بنُ ناسبٍ، ولكن لم يكن فيهم مكدون. فهؤلاءِ كانوا يبسطون اليدَ قويةً عزيزة. فلما استفحل التمدن الإسلامي، وامتزج العربُ بالفرس أخذ خبثاؤهم فيما أخذوه منهم تلكَ الحرفةَ، ولذلك يسمّون بني ساسان. فظهرت هذه الطبقة من الشعراء، وما كانوا يبغون عنها بدلاً. ولعلُّهم لم يظهروا بها إلا في القرنِ الرابعِ الهجري، وأشهرُهم الأحنفُ العكبريُّ، وأبو دلفٍ الخزرجيُّ. وكان ابنُ عبادٍ يُعجَبُ بهم ويطربُ لشعرهم. وقد طوى التاريخ كثيراً من أجنابيهم وأخبارهم.

(وانظر: الساسانيون).

كُرْد علي: هو محمدُ بنُ عبد الرزاق كرد علي (ت ١٩٥٣) رئيسُ المجمع العلمي بدمشقَ ومؤسسُه، وصاحبُ مجلة «المقتبس». له مؤلفاتٌ كثيرةٌ منها «خطط الشام» و «الإسلام والحضارة العربية»..

الكركوز: انظر: قراقوز

الكَسْف: علةٌ عروضيةٌ هي حذفُ الحرفِ السابع المتحرك، أو المتحرك الثاني في وتده المفروق فتصير «مَفْعولاتُ» «مَفعولا»، فتنقل إلى «مَفْعولن».

الكَسْكَسة: لهجة عربيةٌ اختصت ببعض القبائلِ مثل ربيعةَ وبكرٍ ومضرَ، وذلك في إبدال كاف المخاطبة سيناً كقولهم: أبوسِ يريدون: أبوكِ. أو زيادة السين بعد كاف المخاطبة عند الوقف فيقولون: أبو كسْ. أو بإبدال الكاف تاء ثم زيادة السين فيقولون: «أمّتس» في «أمّك».

كُشاجِم: هو أبو الفتح محمودُ بنُ الحسينِ. كان جدُّه من السند، وسكن أبوه سجستان. وتقلَّبَ كشاجمُ في بلادٍ كثيرة حتى استقر بحلب وصار طباخاً ومنجماً لسيفِ الدولة. وذهب إلى مصر مرتين، وقال في وصفها شعراً. وكذلك عرف العراقَ وأقام في الموصل. ولقبُه «كشاجم» مقطوعٌ من ألفاظٍ تدل على صفاتِه وعلى الفنون التي بَرَع فيها؛ فالكافُ من كتابة، والشينُ من شعر، والألفُ من إنشاء، والجيمُ من جدل، والميمُ من منطق. توفي سنة ٣٦٠ هـ.

كان كشاجم من أهل الفصاحةِ والبلاغة كاتباً أديباً وشاعراً مشهوراً. كما أنه صنف كتباً، منها: «أدبُ النديم» و «لطائفُ الظرفاء»، وديوانُ شعر، وغير ذلك.

كَشّاف الكِتاب: قائمةُ موضوعاتِ الكتاب لإرشاد القارىء إلى كلِّ موضوعٍ فيه مع رقم الصفحة. وهو كالفهرست.

كشفُ الظنون: كتابٌ من مجلدين ألَّفه مصطفى بنُ عبدِ الله المعروفِ بحاجي خليفة (ت ١٠١٧ هـ). ولَقبُ «خليفة» عند الأتراك يعني وكيلَ الجباية. بدأ تأليفَه في حلب، وأمضى في كتابته زهاء عشرين سنة. وهو أوعبُ الكتب العربية التي ضمَّت تعريفاتٍ للكتبِ، وكان عددُها زُهاءَ ١٤٥٠٠ كتابٍ، وتعريفاً بـ ٩٥٠٠ مؤلَّف، تناول فيه نحواً من ٣٠٠ فن وعلم. ورتَّبه على حسب حروفِ الهجاءِ.

الكَشْكَشَة: لهجةٌ اشتهرت بها بعضُ القبائل كمضرَ وبكرٍ وربيعةَ. وتشمل: إبدالَ كافِ المخاطبة شيناً. وزيادةَ شينٍ بعد كاف الخطاب. وإبدالَ كافِ الخطاب تاءً ثم زيادة الشين (انظر: الكسكسة وأمثلتها).

الكُشْكول: كتابٌ في الأدب ألَّفه بهاءُ الدين العامليُّ (ت ١٠٣١ هـ)، أوسعَ فيه أفنانيَ الثقافة، مغذّاةً بأدقِّ العبارات وأندرِ الحكايات. والكتابُ ظاهرُه في الأدب، لكنه في الواقع يحتوي على شذرات من كل علمٍ وفن، حتى الهندسة والجبر والنجوم والطب والإحصاء، والعلوم الفلسفية والإسلامية وعلم الكلام. فجاء آخذاً من كل علمٍ طرفاً.

والكشكولُ كلمةٌ فارسيةٌ تعني «الحقيبة» و«الخُرج» الذي يضع المرء فيهما كلَّ ما يحتاج إليه. وهذا ما عناه المؤلفُ تماماً، وهو أشبه بكتابه «المِخْلاة». وقد ألَّفه حين كان في مصر.

كَعْبة نَجْران: ويقال لها البِيعَة. بناها بنو عبدِ المدان بن الدَّيّان الحارثي على بناء الكعبة، وعظَّموها مُضاهاةً للكعبة، وسمَّوها كعبةَ نجران. وكان فيها أساقفةٌ معتمُّون. وذكر ابنُ الكلبي أنها كانت قُبَّةً من أدمٍ من ثلاث مئة جلد. كان إذا جاءها الخائف أمن، أو طالبُ حاجة قُضيت حاجتُه، أو مسترفدٌ أُرفد. وقد ذكرها الأعشى في شعره.

الكَفّ: في العروض: حذفُ السابع الساكن فتتحول «فاعلاتُن» إلى «فاعلاتُ». وتتحوّل «مفاعيلن» إلى «مفاعيلُ».

الكلاسيكي: مصطلَحٌ يدل على عملٍ أدبي يصاغ على نمط قديم أو مما كتب قديماً. يجد مطالعُه متعةً خاصة. كما يُطلقُ على أيِّ عملٍ يتَّسم بالرصانة، والاتِّزان، والوحدة الفنية.

الكلاسيكية ـ Classicism: الكلاسيكيةُ ـ لغةً ـ مشتقةٌ من اللفظة «Calssis» اللاتينية التي كانت تعني وحدةَ الأسطول. ثم تطوَّرَ مفهومُها إلى معنى مجموعة من الطلاب. ثم غدت تؤدي معنى المكان الذي يجمعهم «class». والكلاسيكيةُ أقدمُ المذاهب الأدبية، والسابقةُ في نشأتها، ويرجع ظهورُها إلى القرن الخامسَ عشرَ، إثرَ حركةِ الإحياء الأدبي والعلمي التي عرفت في إيتالية، بعد هرب العلماء من القسطنطينية عندما دخلها العثمانيون. وتدلُّ اليومَ لفظةُ «كلاسيك» دلالةً عامة: موسيقى كلاسيكية، رقصة كلاسيكية، فرش كلاسيكي.. بمعنى أنه هادىء ورزينٌ، ويدل على عقلٍ وفكرٍ مهذبين مستوحيين من القديم. أما في نطاق الأدب فتعني الأدبَ الذي ظهر في القرن السابعَ عشرَ، ولا سيما في فرانسة.

نمت الكلاسيكية في إيتالية، معتمدةً على ترجمات «فنِّ الشعر» لأرسطو، و«فنِ الشعر» لهوراس، وعلى شروحِهما. ووُضعت في مؤلفاتِهم مبادئُ القواعد الكلاسيكية. لكن جهودَ الإيتاليين خبت أمامَ جهودِ الفرنسيين، فنرى المذهبَ الكلاسيكي يقوى عودُه، وتترسخ أوتادُه بجهودِ المفكرين الفرنسيين. ومن أبرزهم جماعةُ الثريا «La pleade» وهم أصحاب المذهب الذي ظهر في مطالع القرن السادسَ عشرَ، ومن أعلامِه «رونسار ـ Ronsard» (١٥٢٤ ـ ١٥٨٥)، و«دا بللي ـ Da Bellay»، وأكَّد الأخيرُ ضرورةَ محاكاةِ اليونانيين حتى يتألَّقَ أدبُهم ويسمو.

ويعودُ الفضلُ للعربِ في توجيه الأنظارِ إلى قيمة النصوص اليونانية بما قاموا به من ترجمات الفلاسفة اليونان، وبخاصة أرسطو. وأقبل الأدباء الغربيون على تقليد الآداب القديمة واحتذائها، وعدُّوها نبراساً يهتدون بها. وبرز في فرانسة اثنان من عظماء الفلسفة هما: ديكارت وباسكال. وقد أصدر ديكارت كتاباً بعنوان «خطاب في المنهج ـ Discours De methode» حثَّ فيه الاعتمادَ على العقل، وبين أن العقلَ والإرادة يتحكمان بالأهواءِ ومعرفة المنافع، فانتهج الإنتاجَ الأدبي متأثراً بفكرته. وتبعَهُ باسكال في رسائله «الريفيات» الذي رأى العقلَ أساساً في ترسيخ القواعد الفنية. وقد اشترط باسكال أن يوفر الأدبُ فكرتين أساسيتين هما: المتعةُ والفائدةُ معاً. وهذا أسلوب أرسطو.

وهكذا كان للكلاسيكية فضلان: إحياءُ التراث القديم، وتنشيطُ الأدب الجديد، وإبعادُه عن سلطة الكنيسة. كما أنها خدمت النقدَ الأدبي والأدبَ المقارن كثيراً بإحيائها ذلك التراثَ، وإبرازِ عوامل التأثر والتأثير.

والأدبُ الكلاسيكيُّ اعتمد الرصانةَ العقليةَ والفكر المتزن، وهذا ما جعل الأدبَ الكلاسيكي يتصفُ بأدبٍ عقلي خاضع لسلطان الفكر، وهذا ما سجَّله بوالو ودعا إليه. وليس اعتمادُهم على العقل دليلاً على ابتعادهم عن العواطف والمشاعر، لأنها موجودةٌ في إنتاجهم ولكنها خاضعةٌ للعقل دائماً، من غير أن ينساقَ أدبيُهم نحو عواطفه وانفعالاتِه الشخصية. كما أنهم كانوا يبحثون عن الحقيقة لأنها أساسُ العقل. ونجدُ غايتَهم دائماً تتجلى بانتصارِ الحق على الباطل، والصدقِ على الكذب، والأمانةِ على الخيانة. لأن غايتَهم إصلاحيةٌ.

فالأدبُ الكلاسيكي أدبٌ محافظ، تقليدي، هادىء. ويتصف أسلوبُه بالجودة وعباراته بالفصاحة، بعيداً كل البعد عن الصنعة والزخرف، وعن مخالفة النحويين واللغويين.

وهكذا نلاحظ أن فكرةَ الكلاسيكية هي الرجعةُ إلى القديم الجيد، والسيرُ على خطاه. وكذلك فعل العربُ قديماً نحو أدبهم الأقدمِ، وحديثاً نحو أدبهم القديم. وهم أخذوا في العصر الحديث المذهبَ الكلاسيكي الغربي، كما أخذوا آراءَ أرسطو في عصر الترجمة.

الكلاسيكية الجديدة: أسلوبٌ في الكتابة تطوَّرَ في القرن ١٧ و ١٩، متمسكاً بقواعدِ الشكل الذي كان متَّبعاً قديماً ولا يحيدُ عنها. وعرف هذا الأسلوب بالتحكم في الانفعال، ورشاقةِ القول مع دقتِه، ومراعاةِ الوحدات الثلاث، والنزعةِ العقلية.

الكلامُ: ١ ـ العمليةُ التي يتمُّ بوساطتِها تبادلُ الأفكار بينَ المتكلم والسامع. والكلامُ يستند إلى العقل والتطور، ويفرِّق بين الإنسان والحيوان.

٢ ـ علم ظهر عند المسلمين يعبِّر عن اتجاهاتِهم الفكرية عن طريق الجدلِ والمناقشة. ويُبحث فيه عن ذاتِ الله وصفاتِه، وعن أمورٍ يُعلَمُ منها المعادُ وما يتعلق به من الجنة والنار والصراط والثواب والعقاب. وأدَّى هذا العلمُ إلى تكفيرِ الفلاسفة.

كلكامش: انظر: جلقامش.

الكلمة: لفظةٌ وُضعت لمعنًى مفردٍ على شكلِ رمز. وهي إما كلمةٌ مسموعة وإما كلمةٌ مطبوعة. ولها ثلاثُ علاقاتٍ: الأولى علاقةٌ بكلمات غيرها. والثانيةُ علاقةٌ بمن يقرؤها أو يكتبها. أو بمن يسمعُها أو يتكلمُها. والثالثةُ علاقةٌ بما وُضعت له.

وقد تكون حرفاً أو فعلاً أو اسماً. وقد تُطلَقُ مجازاً على الجملة التامة، فقولنا: «أشهدُ أن لا إلهَ إلا اللهُ» كلمةُ الشهادة، أو كلمةُ الإخلاص. كما قد تطلق على الخطبة، أو المقالة، أو البيت، أو القصيدة.

الكلمة المنحوتة: هي الكلمةُ المركبة من عددٍ من الحروف لمصطلح كثير المفردات. وهو كثيرٌ جداً في اللغات الأجنبية لطولِ الكلمة وبالتالي طول شرح المقصود. والكلمةُ المنحوتة موجودةٌ في العربية على قلةٍ، والحديثُ موسَّعٌ عنها في «النحت»، مثلُ «الحوقلة» و«البسملة» و«الحمدلة». كما أنها موجودةٌ في الأسماء المركبة مثل «مرقسي» نسبة إلى امرىء القيس.

كُليب وائل: كان وائلٌ سيِّدَ ربيعةَ في زمانه، قاد نزاراً كلُّها، والعربُ تضرب به المثلَ في العز والقوة والظلم، وكان لا يظلم إلا القويَّ. وبلغ من عزه وظلمه أنه كان يحمي الكلأ، فلا يقرب أحدٌ حماه، ويجيرُ الصيدَ فلا يُهاج. وكان الناس إذا وردوا الماءَ لم يُسق أحدٌ منهم إلا بأمره. وإن أصابهم مطرٌ وقد ظمئوا لا يحوض إنسانٌ حوضاً إلا على ما فضل منه. وكان إذا أتى الماءَ وقد سبق إليه أحدٌ ألقى عليه الكلابَ فتنهشُه. وكان يعمد إلى الروضةِ فتعجبُه فيأمرُ بأن يؤخذ كلبٌ وتشدُّ قوائمه فيلقى في وسطها، فحيث بلغ عواؤه كان حمًى لا يُرعى. ولما قُتل (انظر حرب البسوس) رثاه مهلهل، وذكره أبو نواس. (ثمار القلوب)

كليلة ودمنة: أشهرُ كتابٍ يحكي الفلسفةَ وإصلاحَ الأخلاق وتهذيبَ النفوس على لسانِ الحيوانات. وضعه بَيْدَبا الفيلسوف الهندي لدبشليم ملكِ الهند. ويُعدُّ هذا الكتابُ أوَّلَ فتحٍ لهذا الباب، وكلُّ ما ألف بعدَه كان مقتبساً منه. نُقلت القصصُ إلى اللغة البهلوية في زمان الساسانيين، وابنُ المقفع نقلها من البهلوية إلى العربية. وقد أُضيف على الأصل الهندي (السنسكريتي) بضعُ حكايات، كما أضيف إليها قصص ذاتُ طابع إسلامي.

والناظرُ في هذه الحكاياتِ يرى أن المؤلفَ قصد الموعظةَ في أربعةَ عشرَ باباً. الأولُ في وجوب الاجتنابِ عن سماع كلام الساعي والنمام. الثاني في وخامةِ الأشرار ومآلِ عاقبتهم. الثالثُ في منافعِ الأصحاب والأحباب. الرابعِ في عدم جوازِ الأمن من كيد العدو. الخامسِ في مضارِّ الإهمالِ والغفلة. السادسِ في آفةِ التعجيل. السابعِ في الحزمِ والتدبير. الثامنِ في عدمِ الاعتماد على أربابِ الحقد. التاسعِ في العفوِ

والصفح. العاشرِ في المجازاةِ والمكافاة. الحادي عشرَ في ضررِ طلبِ الزيادة وما يفوت بسببه. الثاني عشر في الحلمِ والوقارِ. الثالثَ عشرَ فيما يجب على الملوك من اجتنابِ استماعِ الخائن والغدار. الرابعَ عشرَ في التسليمِ والتوكل.

وجاء الكتابُ في خمسَ عشرةَ قصةً منها: الأسدُ والثورُ، الحمامةُ المطوقة، البومُ والغربان، القردُ والغيلم، الناسكُ والضيف.. وجعل بيدبا أوّلَ الكتاب وصفَ الصديق، وكيف تُقطعُ عرى الصداقة. ولقي الكتابُ شهرةً عالمية منذ العصر العباسي. فقد أعيدت ترجمتُه من العربية إلى الفارسية، ونظمه رودكي الشاعرُ الفارسيُّ شعراً بالفارسية، ونظمَهُ سهلُ بن نوبخت ليحيى البرمكي شعراً بالعربية. وتُرجمَ الكتابُ إلى عددٍ من اللغات الأخرى.

ومن الجدير بالذكر أن اسمَ كليلة ودمنة في السنسكريتية «پَنْچا تَنْترا» أي الحكايات الخمس، وبمرور الزمان، وبتنقُّلِ الكتاب بين الأممِ بلغَ هذا الحجمَ الذي نوّهنا به فوق. ولقد أحبَّ الأدباءُ هذا الفنَّ فألّفَ سهلُ بنُ هارونَ كتاباً على نسقِه ودعاه «ثعلة وعفراء»، وألّفَ عليُّ بنُ داود «النمر والثعلب». وترجم إلى التركية في العصر العثماني (وانظر: أدب الحيوان).

كليوباطرة: شخصيةٌ تاريخية بارزةٌ في مصر والرومان. لعبت دوراً كبيراً في الصراع بين الشرق والغرب، وكادت تصل إلى عرشِ رومة. وكانت تتمتع بعقلٍ ناشط، وذكاءٍ حاد، وبصيرةٍ مدهشة.

حمل تاريخُ البطالمةِ المصريين ستَّ سيداتٍ حملن اسمَ «كليوباطرة»، لكن السابعةَ هي التي لعبت الدورَ المشهور. أوصاها أبوها أن تتزوجَ أخاها ويرتقيا العرشَ معاً بعد موته. وقد أعجبَ القيصرُ بها، وتلاقت آمالُهما الواسعةُ، لكنَّ الموتَ عاجلَه بعد أن أنجبت منه ولداً، وحين قدمَ أنطونيو أوقعتْه في شباكِها وتزوجتْهُ، وأغرتْهُ بمحاربةِ أوكتافيوس على أمل السيطرة على العالم الروماني كلِّه. لكنَّ معركة «إكتيوم» عام ٣١ ق. م قضت على كل آمالِها، وبالتالي على حياتِها وعرشِها، فحين أيقنت أن حيلَتها وإغراءها لن يجديا فتيلاً مع أوكتافيوس انتحرت.

دخلت شخصيَّةُ كليوباطرة عالمَ الأسطورة العالمية، حتى شك بعضُهم بوجودها أصلاً. واستخدم الأدباءُ حياتَها رمزاً للدهاء والأهواءِ الإنسانية الشهوانية العاطفيةِ الروحية التي هي جوهرُ الأنوثةِ المغرقِ في الملذات. وأوّلُ من تناول شخصيتَها

«غودِل» الفرنسي (ت ١٥٧٣ م) في مسرحيته «كليوباطرة الأسيرة»، ثم تبعه «لاشابل»، فألف «موتَ كليوباطرة» عام ١٦٨٠ م، وغيرُهما. وفي إنكلترة أُلِّفَ عدد من الشعراء مسرحياتٍ عنها كان شيكسبير (ت ١٦١٦ م) أبرزَهم وعنوانُ مسرحيته «أنطوان وكليوباطرة»، وترجمت مسرحيتُه إلى العربية شعراً ونثراً. كما نظم برنارد شو مسرحيتَه «القيصر وكليوباطرة» فكانت أفضلَ ما كتب. وأبرزُ من كتب قصتَها بالعربية الشاعرُ أحمدُ شوقي بعنوان «مصرع كليوباطرة» عام ١٩١٧ م.

الكناية: الكناية لغةً: ما يَتكلمُ به الإنسانُ، ويريدُ به غيرَه. واصطلاحاً: هو لفظٌ أُريدَ به غير معناه الذي وُضِعَ له، مع جوازِ إرادةِ المعنى الأصلي، لعدمِ وجود قرينةٍ مانعةٍ من إرادته، نحو: فلان ربيبُ أبي الهول، تكني به عن شدة كتمانه لسرِّه.

فالكنايةُ تخالف المجازَ في جميع أقسامِه من مجازٍ واستعارة. لأن المجاز يفرض عدمَ إرادةِ المعنى الظاهر. وهي ثلاثةُ أقسامٍ بحسب المعنى:

١ ـ كنايةٌ عن صفة: وهي التي يُطلَبُ بها الصفةُ نفسُها. كقولك: هو ربيبُ أبي الهَول. كنايةٌ عن شدَّة كتمانه لسرِّه. وتُعرَفُ كنايةُ الصفة بذكرِ الموصوف ملفوظاً أو ملحوظاً من سياق الكلام.

٢ ـ كنايةٌ عن موصوف: وهي ما صُرِّح فيها بالصفةِ وبالنسبةِ دونَ الموصوف. كقولك: أبناءُ النيل، كناية عن المصريين، ومدينة النور، كناية عن باريس.

٣ ـ كنايةٌ عن نسبة: وهي ما صُرِّح فيها بالصفةِ والموصوف ولم يصرَّح بالنسبة مع أنها هي المرادة، نحو قول الشاعر:

إنَّ السماحةَ والمروءةَ والنُّدى في قُبَّةٍ ضُربت على ابنِ الحَشْرَجِ

الكِهانة: مطالعةُ الغيب، وكشفُ حجبِه، والإخبارُ عن الحوادث الماضية والمستقبلية، في حينَ أنَّ العرّافَ هو الذي يخبرُ عن الماضي. والكهانةُ من معارفِ العرب في الجاهلية. وكانوا يُجلّون الكاهنَ، ويعتقدون بكهانته. ويزعمون أن لكل كاهنٍ أو عراف رِئياً من الجن يتبعُه، ويسترقُ له السمعَ، ويأتيه بالأخبارِ. مما جعلَهم يعتقدون بالسحر. وهم يلجؤون إلى الكاهنِ لتفسيرِ الرُّؤى، والاستشفاءِ، وحسم الخصومات، وفعلِ الخوارق. ومن أشهرِ كهان العرب «شقُّ أنمار» و «سَطيح» و «زرقاء اليمامة».

وهم يصطنعون ألفاظاً غيرَ مفهومة، وسجعاً إيقاعياً غامضاً، بحيث يحتمل التأويلَ. والكهانةُ موجودةٌ عند كثيرٍ من الأمم القديمة.

الكواكب السائرة في أعيان المئة العاشرة: ألّفهُ نجمُ الدين محمّد بن محمّد الغزّي ت ١٦٥١ م، ترجمَ فيه لأعيان القرن العاشر، سارَ فيه على نهج كلٍّ من ابن حجر، والسخّاوي في كتابيهما: الدُّرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، والضوءِ اللاّمع لأهل القرن التاسع. وقد قسّمه المؤلّف ثلاثةَ أقسام، أو ثلاثَ طبقات زمنيّةً:

١ ـ الطبقةُ الأولى: تشتمل على الترجمةِ للأعلام الذين كانت وفاتُهم بين سنتي ٩٠١ و ٩٣٣.

٢ ـ الطبقةُ الثانية: تشتمل على الترجمة للأعلام الذين كانت وفاتُهم بين سنتي ٩٣٤ و ٩٦٦.

٣ ـ الطبقةُ الثالثة: تشتملُ على الترجمةِ للأعلامِ الذين كانت وفاتُهم بين سنتي ٩٦٧ و ١٠٠٠.

رُتّبت التراجمُ في هذا الكتاب بحسب الترتيب الألفبائي لحروف الاسم، مع مراعاةِ تقديم مَن كان اسمُهُ محمّداً من أعلامِ كلِّ طبقةٍ من الطبقات الثلاث.

كورْني: ولد بيير كورني عام ١٦٠٦ م بمدينةِ «روان» بفرانسة. وهو ينتمي إلى أسرةٍ بورجوازية اشتغلت بالمحاماة والقضاء. ولم يستقر نهائياً في باريس إلا عندما بلغ السادسة والخمسين من عمره، فأحدث طابعاً جديداً في الأدب هناك. وكان يتردّدُ على الصالوناتِ الأدبية في بلدته، وألّف بهذه المناسبة مسرحيةً هزليةً «الرسائل المزيفة»، فمُثلت في مسارحِ باريس ولقيت شهرةً شجعته على الاستمرار. فأتبعَها بعددٍ من المسرحياتِ منها «الأرملة» و«رواق باريس» و«التابعة». ومع نجاحِه في المسرح الفكاهي لم يبلغ مستوى موليير. كما أنه برع في المأساةِ مثل «موت موبييه» و«ملهاة الكذاب». على أن أعظمَ عملٍ فني قام به هو «السيد» (انظرها).

الكوميديا: مسرحيةٌ خفيفةٌ تُؤلّفُ للتسلية وبعثِ روح البهجة في نفوسِ الحضور. وقد نشأت الكوميديا في أوروبة من الأغاني الجماعية الصاخبة، أو من الحوار حولَ شعائر الخصوبة في أعيادِ الإله «ديونيسيوس» في اليونان. ثم تطورت الكوميديا في الغرب حتى بلغت ذروتَها في إنكلترة في العصر اليصاباتي على يد شيكسبير، وفي فرانسة على يد موليير. ثم ظهرت أنواعٌ للكوميديا منها الكوميديا الساخرة، والكوميديا المغرقة في العواطف والانفعالات، والكوميديا الاجتماعية، وعلى رأس كتابها «شو» و«موم».

الكوميديا الإلهية: مؤلّفُ هذا الكتاب «دانتي» الشاعر الإيتالي. ولد في فلورانسة عام

١٢٦٥ م أي بعد وفاةِ المعري بـ ٢٨٠ سنة، ومات عام ١٣٢١ م. كانت أشعارُه غزليةً مصبوغةً بالعشق، ثم نحا بالتدريج نحو التعبد والتنسك، إلى أن كانت الكوميديا خلاصةَ آرائه الفكرية والفلسفية والنفسية.

أطلق دانتي على عمله الشعري هذا لقبَ «الكوميديا»، أما نعتُها بـ«الإلهية» فألحقَ بها في القرن السادسَ عشرَ. وتعد كوميدياه موسوعةً هائلة لجميع علومِ العصر الوسيط. وهي ملحمةٌ من نسج رؤى مؤلفها الخاصة، يصور الآخرةَ من خلالها. فهي رحلةٌ عبر عوالِمها الثلاثة: الجحيمِ، المطهرِ، الفردوسِ، وقبلَ الجحيم مكانٌ يدعى «الليمبو ـ Limbo» أي الشفاء، وهو مخصصٌ لأرواحِ الأطفال الذين يتوفاهم اللهُ قبل أن يعمّدوا وأرواح الوثنيين الفاضلين، ممن عاشوا قبل المسيحية.

تتألف كوميدياه من ١٤٠٠٠ مصراع تقريباً، ومئة نشيد. ويتألّفُ كلُّ جزءٍ من أجزائها الثلاثة من ثلاثةٍ وثلاثين نشيداً، وبإضافة النشيدِ الأول ـ والذي هو المقدمة ـ يصبح العددُ مئةً. والقصيدةُ كلُّها مكتوبةٌ على شكل مقاطعَ ثلاثيةٍ، ينتهي كل جزء منها بكلمة «النجوم».

عرض دانتي كوميدياه بشكل روايةٍ شعريةٍ تنقلُه من رحابِ الأرض إلى ملكوت السماء. وإذا انتقل المعري إليها وهو أعمى فإن دانتي انتقل إليها وهو نائمٌ. وتجوَّلَ في طبقات جهنمَ التسعِ. ثم جاء إلى البرزخِ، ومنه دخل الجنة وطافَ بطبقاتها التسع.

ولقد استقى دانتي كوميدياه كاملةً من قصة الإسراء والمعراج ومن رسالة الغفران. وإذا افتخر الغرب بها فإنهم نسوا أن دانتي مقتبسٌ وليس مبدعاً.

الكوميديا التراجيدية: أيُّ عملٍ أدبي يجمعُ بين التراجيديا (المأساة) والكوميديا (الملهاة) ويصوِّرُ حادثةً ذاتَ فعلٍ مشترك بينهما. أو المسرحياتُ التي توهم اتجاهاً نحو الكارثة، لكنها تتحوَّل إلى نهايةٍ سعيدة مغرمةٍ. وتُعَدُّ «تاجرُ البندقية» من هذا النوع.

كوميديا الفن: نوعٌ من الملهاة الشعبية يكون الحوار فيها عفوَ الخاطر، كما يكون الممثلون مقنعين. وقد اشتهرت في القرن ١٦، ودعيت بالكوميديا المرتجلة.

الكوميديا المرتجلة: انظر: كوميديا الفن.

كيوبيد: انظر: إله الحب.

حرف اللام

ل: الحرف الثالثُ والعشرون من الألف باء، وقيمتُه العدديةُ في حساب الجمَّل «٣٠».

اللاأدرية: مذهبٌ فلسفيٌ وأدبيٌ، يُنكر أصحابه إمكانَ التأكد من وجودِ الله، وبأن العقلَ عاجزٌ عن بلوغ المعرفةِ الماورائية. ويعتبر «هكسلي» (ت ١٨٩٥) أوَّلَ من صاغ اصطلاحَها، ودخلَ في اللاأدرية «كانط». وأقبل عليها الرومانسيون محاولين معرفةَ ما وراء الطبيعة لكنهم عجزوا. فبعثَ الفشلُ فيهم نشاطاً آخرَ في تحقيق أمانيهم.

لا انْتماء: قد يعتري الأديبَ رغبةٌ جامحةٌ في الانعتاق من القيود التي تشدُّهُ إلى مجتمعِه أو إلى أي مدرسة أدبية. ويحسن بأنَّ مجردَ الانتماء إلى واحدةٍ يعني القيودَ والتقاليد، وهو يريد التحررَ من أي التزام.

اللات: إلهةٌ عربيةٌ أحدثُ وجوداً من مناةَ(انظرها). جاء ذكرُها في نقوشٍ تدمر والأنباط. ومعنى اللات الإلهةُ، وقيل: إنها اسمٌ للشمس. وعدوها أمَّ الآلهة. وغيرُ صحيح أنها صخرةٌ كانت ليهودي يلتُّ عندها السويقَ.

والمرجح أن اللاتَ غريبةٌ عن الأرض العربية، دخلتها من الشمالِ بواسطة القوافلِ التجارية، وهي إلهةٌ نبطيةٌ بلا ريب. وقد عبدت بصخرةٍ مربعةِ الشكل بالطائف، وبنوا عليها بناء. وكانت العربُ تعظِّمُها وسموا بها، مثل: زيد اللات وتيم اللات. وقد أرسل النبي أبا سفيانَ والمغيرةَ بنَ شعبةَ لهدمِها. وما كان أهلُ الطائف يتصورون أنها تُهدم.

ويذكر هيرودوت أنَّ العرب يعبدون الزُّهرة السماوية ويدعونها أليتّا Alitta، وهذا يثبت قدمَها عند العرب وشهرتَها بينهم. فقد ذُكر أنها عبدت في المدر، وفي حوران.

اللازمة: قطعةٌ من الشعر، أو بيتٌ، أو جزءٌ منه، يتكرر بين كلِّ مقطعٍ ومقطع. وهي من خصائصِ الشعر القديم عند كثير من الأمم، كما في مزامير داود كما في المزمور الثالث، إذ يختم كلَّ جملةٍ بقوله: «سلاه». وتظهر كذلك في الموشحاتِ، وأشعارِ

التروبادور، وقصيدةِ اللغز لإيليا أبي ماضي إذ ينهي كلُّ مقطعٍ بقوله: «لست أدري». وقد يبدِّلُ الشاعرُ من بعض ألفاظِ اللازمة خوفَ الملل.

اللاشخصية: إذا عرض الكاتبُ قصتَه، وتركَ الأشخاصَ يتحركون ويتكلمون على هواهم، من غير أن يبثَّ شيئاً من آرائِه على ألسنتهم دعي أسلوبُه باللاشخصية. كما فعل «تولستوي» في روايتِه «الحرب والسلم». وتبع هذه النزعةَ اتجاهٌ نقديٌّ يقتضي هذا الشعورَ، وهو أن ينتقدَ من غيرِ مؤثراتٍ شخصيَّةٍ وذاتيَّةٍ

اللاشعور: مصطلَحٌ حديثٌ يرادفُ «العقل الباطن» وهو عبارةٌ عن عواملَ نفسيَّةٍ تنبعُ من اللاوعي، وتبدو في تصرفِ الإنسان في كثيرٍ من تصرفاتِه من غير أن يقصدَها، ويدخل فيها: زلَّةُ اللسان، والنسيانُ، وأحلامُ اليقظة. وقد أغرق السرياليون أنفسَهم في اللاشعور ليستلهموا منه أعمالَهم الأدبية.

لافونتين: شاعرٌ فرنسي(ت ١١٦٩٥) امتاز أسلوبُه بعذوبتِه وحيويته. اشتَهر بكتابه «الأمثال» الذي استقاه من «كليلة ودمنة» والذي أخذ شوقي كثيراً من أقاصيصه في «ديوان الأطفال».

لامارْتين: شاعرٌ وروائيٌّ فرنسي(ت ١٨٦٩). كان كثيرَ التأمُّل في الطبيعة، نتج عنها قصائدُ رائعةٌ نشرها في ديوانِه «خواطر شعرية». كان يؤمن بالسلامِ العالمي والعدالة الاجتماعية. وصل إلى مرتبةِ رئاسةِ الدولة للحكومة المؤقتة. إلا أنه اعتزل السياسةَ وتفرَّغ للكتابة.

اللامَعْقول: طريقةٌ معاصرةٌ لتقديمِ العمل المسرحي، وهي لا تتقيدُ بالتقاليد المتعارف عليها في البناء المسرحي، والديكور، والمشاهد. يهدف مسرحُ اللامعقول إلى تنظيمٍ جديدٍ في عرضِ أفكار المؤلف عن طرقِ إبرازِ شخصياتٍ من الواقع، وما يعتريها من تناقضٍ.

لامية ابن مالك: منظومةٌ نحويةٌ في الأفعال، نظمَها محمدُ بنُ عبد الله المعروفُ بابنِ مالكٍ(ت ٦٧٢ هـ)، ومطلعها:

الحمدُ للهِ لا أبغي بهِ بَدَلا حمداً يبلِّغ من رضوانه الأمَلا

وشرحها ولدُه بدرُ الدين(ت ٦٨٦ هـ). كما شرحَها الحَضْرميُّ، وسمى شرحَه «فتحَ الأقفال وضربَ الأمثال» وشرحها غيرُهما.

لاميةُ ابن الوردي: ابن الوردي، هو عمرُ زينُ الذين(ت ٧٤٩ هـ) من أهل حلب. أديبٌ شاعرٌ مؤرخٌ، وله مؤلفاتٌ وديوانٌ. وقد اشتهر بلاميته الطويلةِ التي دارَ موضوعُها حول النصح والموعظةِ، وسماها«نصيحة الإخوان». ومطلعها:

اعتزِلْ ذكرَ الأغاني والغَزلْ ... وقُلِ الفصْلَ وجانِبْ مَن هَزَلْ
ودَعِ الذكرى لأيام الصِّبا ... فلأيامِ الصِّبا نجمٌ أفَلْ

لاميةُ العجم: نظمها مؤيّدُ الدين فخرُ الكتاب الحسينُ بن علي الطغرائي(ت ٥١٤ هـ) حولَ شؤون العرب وآدابِهم. ومع أن الطغرائي شاعرٌ شعوبيٌّ إلا أنه لم يبد ذلك في لاميته. والشاعر نفسهُ لم يضع لها هذا العنوان، ولكونها كانت مشهورةً في زمانه وبعد زمانهِ فقد تناقلها الناسُ، وهم الذين وضعوا لها هذه التسميةَ. وعددُ أبياتِها تسعةٌ وخمسون بيتاً، مطلعها:

أصالةُ الرأي صانَتْني عن الخطلِ ... وجِليةُ الفضل زانَتْني لدى العَطَل

وقد حظيت لاميةُ العجم بالشهرةِ الواسعة بين الشعراء والنقاد، فشطَّروها وخمّسوها وضمّنوا أشعارَهم ببعضٍ منها كالحلّي وابن نباتةَ وشهابِ الدين الأندلسيِّ(ت ٨٠٨). وشروحُها كثيرةٌ أهمُها وأشهرُها«الغيث المسجم في شرح لامية العجم» لخليلِ بنِ أيبك الصفديِّ(ت ٧٦٤ هـ)، و«نزول الغيث الذي انسجم على شرح لامية العجم» للدماميني(ت ٨٢٨ هـ) وغيرهما.

لاميةُ العرب: قصيدةٌ جاهليّةٌ شهيرة، قائلها الشَّنْفَرى(ت نحو ٧٠ ق. هـ)، من فحولِ الطبقة الثانيةِ ومن فُتّاك العرب وعدّائيهم. وهو أحدُ الخُلعاء الذين تبرّأت منهم عشائرهم. ولقبت قصيدتهُ بلاميةِ العرب لفضلِها وأهميتِها، وشرحَها الأدباءُ كالزمخشريِّ في«أعجب العجب» وثعلب وغيرهما. وهي مؤلفةٌ من ثمانيةٍ وستين بيتاً، ومطلعها:

أقيموا بني أمي صدورَ مطيِّكُم ... فإني إلى قومٍ سواكُم لأمْيَلُ

وقد اختلف النقادُ في نسبتِها، ويُروى بأن خلفاً الأحمرَ هو الذي نظمَها. ولعلَّ القالي(ت ٣٥٦ هـ) أوّلُ من نسبَها إلى الشنفري، وهي مذكورةٌ في ذيل الأمالي.

اللبابُ في تهذيبِ الأنساب: كتابٌ ألّفَهُ عزُّالدين عليُّ بن محمد، الشهيرُ بابن الأثير الجزري(ت ٦٣٠ هـ). لخّصَ فيه«الأنسابَ» للسمعاني في ثلاثِ مجلداتٍ، وزادَ فيه، واستدرك عليه أشياءَ حتى غدا أفضلَ من الأصل.

اللَّبْس: لغة: اختلاطُ الأمر. اصطلاحاً: غموضُ المعنى المطلوبِ من اللفظة لاحتمالِها معنيين أو أكثرَ، وهذا ما يفضِّلُه نقادُ الأدبِ الإنكليزي الحديث.

اللَّبْس التعبيري: الارتيابُ في القصد حقيقةً، لأن المعنى يترجَّح إلى أكثرَ من واحدٍ. وقد يكون اللبس من قَبيل الإهمالِ، إلا أن المقصودَ هنا أن الكلمة توحي بعددٍ من المعاني السديدة، التي يختارُها الأديب عمداً لخلق تياراتٍ متعددةٍ، ومساراتٍ ذهنيةٍ مختلفةٍ.

اللَّثْغ: من عيوب النطق، وهو عجزُ الحَنجِرة عن نطقِ بعضِ الحروف بشكل سليم، فيُستبدل بها غيرُها أو ما هو قريبٌ منها. وتتمثلُ في الضغطِ على اللسان، فتتحول السين إلى ثاء، أو تُبلعُ اللام أو تضعف. أو بتحويل القاف إلى طاء، أو بفقدان نطقِ اللام وتحويلها إلى ياء

اللحظة الحاسمة: هي التحوُّلُ المتوقَّعُ في عقدةِ القصة، التي تشد أحداثُها القارئ ويتوقعُ التحوُّلَ في كل لحظة. وتبدو بأدائها براعةُ الكاتب.

اللَّحْن: هو الخطأُ في اللغة، أو الإعرابِ، أو القراءةِ، أو تركيبِ الجملة. لم يعرفه العرب في البادية ولكنَّه وقعَ في الحواضر منذ صدر الإسلام لدى الموالي والعبيدِ والإماء. ولم يفشُ اللحنُ إلا منذ القرن الرابع الهجري. ومن اللحن ما عُدَّ نوعاً من اللكنة كما عند الأعاجمِ من الصحابه كسلمانَ، وبلالٍ، ومهيبٍ. وحين بدأ اللحنُ يفشو في العصر الأموي خافَ اللغويون على القرآن فأقبلوا على وضعِ قواعدِ اللغة، والتنقيط، والحركات. وما كان اللحنُ مقبولاً به ولا مستلطفاً. ولكنهم أحبوه من الإماء والجواري. ثم استشرى بين الأسواقِ وأهل الحرف. حتى ظهرت اللهجةُ العامية، واللهجةُ الفصيحة. وقد أُلفت كتبٌ في ألحانِ العلماء، كما ألفت كتبٌ في الفصحاء من الأعراب وقد لحنوا.

اللِّحيانية: لهجةٌ عربية قديمة كانت معروفة قبل الهجرة بعدة قرون؛ فقد كان اللحيانيون يسكنون مدائنَ صالح. وكانت لهم كتابةٌ بقي بعضُ آثارها مدوناً بالخط المُسند اليمني. وهم من القبائل التي تجعل أل التعريف هاء بعدَها شدَّة، كالعبرانيين.

اللذَّة: انفعالٌ سارٌ يتأتى من إشباع رغبةِ الإنسان. وهو مذهبٌ فلسفي يرى أن اللذةَ هي الهدفُ الأسمى للإنسان. مال إليه بعضُ الأدباء، واعتبروا تحقيقَ اللذة يبعث في الإنسان أخيلةً ومفاهيمَ ينبع منها الابتكارُ والإنتاج. واللذةُ عندهم دائماً معاديةٌ للألم،

فبقدر ما يُقبِلُ الانسانُ على اللذة يهرب من الألم

لُـزومُ ما لا يَلزم: أُطلِق هذا المصطلحُ على منهج أبي العلاء في نظمِه لديوانه اللزوميات(انظره). وهو أن يلتزم الشاعرُ بأكثرَ ممّا هو مفروض عليه في القافية. فهو أن يجيء الشاعرُ قبل حرف الروي بحرفٍ أو أكثرَ ليس بلازمِ التقفية لكنه يلزمهُ في الشعر. وقد يرد لزومُ ما لا يلزم في النثر وذلك في فاصلتين أو أكثرَ.

وتوسّعَ النقادُ في إطلاق هذا المصطلح على كل منهج يتّبعه الأديبُ قسراً لإظهار براعتِه في غير ما هو سائد.

اللزوميات: ديوانٌ مشهور لأبي العلاء المعريِّ، يضم قصائدَه التي نظمها بعد عودتِه من بغداد، وعزمِه على عزلته في محبسيه. وتراه فيها ألزمَ نفسَه فيها من القيود في الشعر بحرفين في القافية يلتزمُهما في كل أبيات القصيدة، لا بحرفٍ واحد (هو الروي) كما هو المعتادُ عندَ سائر الشعراء. وهذا يدلُّ على معاناة الشاعر وبراعتِه، وإكراه نفسِه على ركوب كلِّ صعب. ويزيدُ من قيوده بأن يوالي القوافي على حسب حروفِ المعجم، حتى يستوفيَها كلَّها. ولما كان كلُّ حرفٍ قابلاً لثلاث حركاتٍ والسكونُ رابعُها، أما الألفُ اللينة فلا تقبلُ إلا السكونَ، فإن أبواب اللزوميات كانت مئةً وثلاثةَ عشرَ باباً. وهذا هو سببُ تسميتها باللزوميات. ولم يسبقه أحدٌ من الشعراء إلى هذا الالتزام إلا كثيرُ عزة في قصيدةٍ واحدة من قصائدِه، مطلعُها:

خليليَّ هـذا ربـعُ عـزةَ فـاعقِـلا قلوصيكُمـا، ثم ابكيـا حيث حلَّتِ

وإذا نظرنا إلى الموضوعات التي عالجها المعريُّ في اللزوميات وجدناها تختلفُ عن الأغراض التقليدية. ووجدناه يعالج الأمورَ الغيبية كالكلامِ على الخالقِ، والبعثِ، والحسابِ، وأمور الحياة والموت والحكمة... معالجةَ الحكيم. ولاحظنا روحَ التشاؤم على جميعِ قصائدِه. مما يدل على أنها فلسفةُ المعريِّ الخاصةُ، وهي التي رُمي فيها بالإلحاد. من ذلك قوله:

قـال المنجم والـطبيب كـلاهمـا: لا تحشر الأجسام. قلت: إليكمـا
إن صـح قـولكمـا فلستُ بخاسـرٍ أو صح قـولي فـالخسـارُ عليكمـا

لسان الحال: جريدةٌ عربية أسّسها خليل سركيس في بيروت عام ١٨٧٧، وهي من أوّلياتِ الصحف العربية.

لسانُ حال المؤلف: يُنطق الكاتبُ في مسرحيته أو قصتِه بعضَ الشخصيات بآرائه، ويوجِّهُ الآخرين بحسبِ اتجاهِه. والشخصيةُ التي تعبِّر عن آراء الكاتب يقال عنها إنها تنطقُ بلسانِ حال المؤلف.

لسانُ حسّان: يُضرَبُ به المثلُ في الذَّلاقة والطولِ والحِدَّة. ويقال: هو شكرُ حسانَ لآل غسّان. ولما هجا النبيَّ شعراءُ المشركين كابنِ الزِّبعري وكعبِ بن مالك قال ﷺ: ألا رجلَ يردُّ عنا؟ فقال حسان: بلى يا رسول الله، وأشار إلى نفسه. فقال له: اهجُهم وروحُ القدس معك. فواللّهِ إن هجاءَكَ أشدُّ عليهم من وقعِ السهام في غلس الظلام. والقَ أبا بكر يعلِّمْكَ تلك الهناتِ. فلما قالَ النبي ﷺ ذلك أخرجَ حسانُ لسانَه، ثم ضربَ بطرَفِه أنفَه وقال: يا رسولَ الله ما يسرُّني به وبِقَوْل بين بصرى وصنعاء، وواللّهِ إني لو وضعته على شَعرٍ لحلقَهُ أو على صخرٍ لفلقَهُ.

لسان العرب: أضخمُ معجم عربيٍّ لغويٍّ، ألّفَهُ ابنُ منظور محمدُ بنُ مكرم (ت ٧١١ هـ) وهو من أعلامِ اللغة في مصر. وقد رتب معجمَه بحسب أواخرِ الكلمات على الترتيب الهجائي مع مراعاة تسلسل الحرف الأول فالثاني في كل باب. طُبع لأوَّلِ مرةٍ في بولاق سنة ١٣٠٠ هـ في عشرين مجلداً، ثم أُعيدَ طبعُه بدار صادر عام ١٩٥٥، أي بعد خمسٍ وسبعين سنةً من الطبعة الأولى. إلى جانب طبعةٍ أخرى مشوَّهة.

اللطيفة: ١ ـ النادرةُ والفكاهةُ والحكايةُ الخفيفة.

٢ ـ كلُّ إشارةٍ دقيقةِ المعنى تلوحُ للفَهم لا تسعُها العبارةُ.

لطيمُ الشيطان: شاعر أمويٌّ اسمُه عمرُ بنُ سعيدِ بنِ العاص. لُقِّب بذلك لأنَّ به لَقْوَةً. قال الجاحظ: «يقال لمن به لَقْوةٌ أو شَنَرٌ إذا سُبَّ: يا لطيمَ الشيطان». واللقوةُ: داء يصيب الوجهَ يعوجُّ منه الشِّدقُ إلى أحد جانبي العنق.

لعَقَة الدم: انظر: المطيِّبون.

اللَّعِين: شاعر مُخضرمٌ اسمُه أبو الأُكيدر مبارَكٌ، لقَّبه بذلك الخليفةُ عمرُ بنُ الخطاب حين سمعَه يُنشد الشعرَ والناسُ من حوله يصلُّون، فقال: من هذا اللعينُ؟ فعلق به هذا الاسمُ.

اللغة: ١ ـ هي أصواتٌ يعبِّر بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم، وهي على وزن «فُعْلة» من الفعل لغوتُ، أي تكلمتُ، وأصل لُغَة لُغْوَة، فحذفت واوُها. وجُمعت على لغاتٍ ولغون. ولم ترد لفظةُ «لغة» في القرآن الكريم، وإنما وردَ مكانها «اللسان» (اللسان).

٢ ـ ميللر: اللغةُ استعمالُ رموزٍ صوتية مقطعيةٍ يعبِّر بمقتضاها عن الفكر. ستالين: إن اللغة الصوتيةَ، أو لغةَ النطق كانت على الدوام هي لغةُ المجتمع البشري الوحيدةُ القادرةُ على أن تكونَ وسيلةً مقبولةً تماماً للتواصل بين الناس، وإن لغةَ الإشاراتِ والأيدي ليست لغة.

٣ ـ نشأةُ اللغة: لا يعرف أحدٌ كيف نشأت اللغاتُ، إلا أنها خُصَّت بالإنسان لأنه ناطقٌ، ولم تُخصَّ بالحيوان لأنه غيرُ ناطق. والآراء في نشأة اللغات تُجمَلُ في ثلاثة اتجاهاتٍ:

أ ـ **النظريةِ التوقيفيَّةِ**: ترى أن اللغةَ نزلت من السماء، واللهُ هو الذي علَّمها آدمَ. وهو رأيُ بعضِ علماء الإغريق مثلِ أفلاطون وهرقليطس. وفي الإسلام يرى بعضُ العلماء أن قولَه تعالى: ﴿**وعلَّم آدَمَ الأسماءَ كلَّها**﴾ دليلٌ على أنَّه علمه اللغةَ، كابن فارسٍ. وفي العصرِ الحديث يرى الفيلسوفُ الفرنسي «دي بونالد» هذا الرأي.

ب ـ **نظريةِ المواضعةِ والاصطلاح**: ترى أنَّ الإنسانَ هو الذي صنعَ اللغةَ. وقد اختار هذه النظريةَ أرسطو، ورفضَ أن يكون لله علاقةٌ باللغة. وابنُ مسكويه من علماء الإسلام يميل إلى هذا الرأي، لأنه يرى أن الإنسانَ الواحدَ لما كان غيرَ مكتفٍ بنفسه في حياتِه... احتاج إلى استدعاءِ ضروراته.. ويرى ابنُ جني أن اللغةَ مواضعةٌ واصطلاح تعارفَ عليها القومُ، وليست وحياً. وفي إنكلترة ـ في العصر الحديث ـ نَحا الفيلسوف «لوك» هذا المنحى.

جـ ـ **النظريةِ التوفيقيةِ**: وهي التي تجمعُ بين الاتجاهين السابقين. وقد ذهب أفلاطون هذا المذهبَ، وكذا القديس «غريغوريوس». وفي التراثِ العربيِّ الإسلاميِّ نرى أن القاضيَ أبا بكر يوافق على النظريتين؛ وهو أنَّ التعليمَ الأولَ حصلَ بالإلهام، ثم وضع الله في الإنسان ملكةَ الخلق ثم تركه.

٤ ـ أما أن اللغةَ اقتُبست من أصواتِ الطبيعة والحيوانِ فهذا ما لا يكفي، لأن عددَ الألفاظ المنقولةِ عن الأصوات قليلٌ جداً، ثم إن الأصواتَ تختلفُ من لغةٍ إلى لغة. فلا بدَّ من مسألة الاصطلاحِ والوضع.

٥ ـ اللغةُ وسيلةٌ للتعبير عن مشاعرِ الإنسان وعواطفِه وأفكارِه، وبها يقضي حاجاتِه، وينفذُ مطالبَه، ويحققُ مآربَه في المجتمع الذي يحيا فيه. وحيثُ توجدُ لغةٌ يوجدُ مجتمعٌ، وتوجدُ حضارة.

اللغة البلاغية: قد يتعمَّدُ الكاتبُ أن يخرجَ في كلامِه عن المعاني العادية للكلمات، أو ترتيبِها، أو استعمالِ المعاني المجازية لإكسابِ اللغة قوةً في التعبير. فيضطر إلى استعمالِ الاستعارات والتشبيهات، والكنايات، والمحسناتِ البديعية. فتُسمى لغتُه لغة بَلاغيَّةً.

اللغةُ الرمزية: هي اللغةُ السريَّةُ التي توضَعُ بشكلٍ سري، ولا يعرفُ فهمَها إلا من عندَهُ مفتاحُها. وتُستخدم في الكتاباتِ السريَّةِ كالشيفرة، والكتاباتِ المختلطةِ الترتيب، والرموزِ الخاصة.

لغةُ العامة: هي اللغةُ المحليَّة التي يستخدمُها الناسُ في حياتهم العامة. وقد تكون لهجةً، كما قد تكون لغةً أخرى. وهي لُغةٌ غيرُ أدبيةٍ وغيرُ مكتوبةٍ غالباً.

اللغة العربية: هي إحدى اللغاتِ الساميةِ كما أطلق ذلك عليها العالمُ «شلوتزر»، معتمداً على جدول أنسابِ النبي نوح. ومن أخواتها: البابليةُ ـ الآشوريَّةُ، والعبريَّةُ، والآراميَّةُ، والكنعانيَّةُ، والحبشيَّةُ. وقد انقرض أغلبُ هذه اللغات. وظلت العربية قويةً صامدة، دلالةً على عراقتِها. ويختلف المؤرخون في موطن الساميين، والمرجَّحُ أنَّ موطنَهم الأصلي في اليمن وسائر سيفِ البحر الجنوبيِّ من الجزيرة.

وقد نشأت اللغةُ العربية كما نشأت أيُّ لغةٍ أخرى عن طريق الاصطلاحِ، والمواضعةِ، والمحاكاةِ ثم عملت فيها عواملُ النموِّ والتطوُّرِ كأيِّ كائنٍ في الحياة. وكانت اللهجاتُ كثيرةً بحسب المناطق والقبائل، ولكن لهجةَ قريشٍ كانت أشهرَها لمكانتِها من العرب، ولأنها تقعُ حولَ الكعبة، وتشرفُ على سوق عكاظ.

ولم تبلغ العربية مرحلةَ النضج إلا بعد أن تضافرت على إنمائها وتطورِها عواملُ عدة نذكر منها:

١ ـ التَّفثيمَ: وهو زيادةُ حرفٍ أو أكثرَ في صدر الكلمةِ أو وسطِها أو نهايتها. ذلك أن أصولَ العربية ثنائيةٌ، ثم زيدَ حرفٌ فصارت ثلاثيةً، مثل الثنائي (لم)، فقالوا: لدَم، لطم، لثم، لكم. أو قط، قطف، قطع، قطل، قطم.

٢ ـ القلبَ المكانيَّ: أي تقديمُ حرفٍ على آخر داخلَ الكلمة مثل: جذب وجبذ.

٣ ـ الإبدالَ: وهو وضعُ حرفٍ مكانَ حرفٍ، مثل: الوعل، الوأل، الوغل.

٤ ـ النحتَ: وهو صوغُ كلمةٍ من كلمتين، مثل: عبشمي، وعبقسي.

٥ ـ التعريبَ: وهو استيرادُ ألفاظٍ أجنبيةٍ وإخضاعُها إلى أوزانِ العربية، مثل: جهنم، استبرق، زنجبيل، مسك، كافور...

٦ ـ الاشتقاقَ: وهو أهمُّ عوامل اللغة في تطورِها ونموّها: كتب، كاتب، مكتوب...

٧ ـ الاصطلاحَ: إضافةُ ألفاظٍ اصطلاحيَّةٍ حسبَ الحاجة، كما دعت إليه دعوة الإسلام.

٨ ـ المجازَ: وهو انتقالُ معنى اللفظ من الحقيقة إلى المجاز، وهو توليدٌ جديدٌ للمفردات والمعاني مثل العقل بمعنى الربط، ثم صارت للإدراك والفهم. والرحم بمعنى القرابة، ورحم المرأة، والرحمة..

لغةُ اللاشعور: اللاشعورُ مخزنٌ للغرائز، ودافعٌ إلى توليد اللغةِ؛ فلكل حالةٍ نفسيَّةٍ لغةٌ، ولكلِّ مرضٍ نفسيٍّ ألفاظٌ، وللجنونِ مفرداتٌ.. فلغةُ اللاشعورِ هي ما ينطقُه الإنسانُ في حالةٍ تختلفُ عن حالتِه الطبيعية.

اللغة المحليَّةُ: قد تضم منطقةٌ أكثرَ من شعبٍ، وكلُّ شعبٍ يتكلَّمُ لغةً خاصةً به، ولكنهم بشكل عام تجمعُهم لغةٌ واحدةٌ. فاللغةُ الخاصَّةُ هي اللغةُ المحليَّةُ، وقد لا تكونُ أدبيَّةً أو مكتوبةً. ففي الهندِ أكثرُ من مئةِ لغةٍ محليَّةٍ، ولكنهم جميعاً يتكلمون اللغةَ الهنديَّةَ، وهي اللغةُ الأدبيَّةُ والرسميَّةُ. وكذا الأمرُ في الصين، ففيها نيِّفٌ وخمسون لغةً وقوميَّةً، ولكنهم جميعاً يتكلمون اللغةَ الرسميَّةَ وهي الصينيةُ، إضافةً إلى لغاتِهم المحلية.

اللُّغْز: هو الشيءُ المكتومُ، ولا يُعرفُ إلا بالتفسير. وهو الكلامُ المعمَّى لا يدركُه السامعُ بسهولة. أصلُ الكلمة معناها: الحفرة الملتوية يحفرُها اليربوعُ والضبُّ والفأرُ. ثم غدا نوعاً من المعميات والألهيات، يستخدمُه الناسُ في سهراتِهم وجلساتهم. وأُطلِقَ على اللغز أسماءُ أخرى مثل: المعمَّى، والأحجيَّة.

عرفَهُ العربُ قديماً، فألَّفَ فيه الخليلُ، وذكرَه الثعالبيُّ، واستخدمَه الحريريُّ (ت ٥١٦ هـ) في مقامتِه الثانية والثلاثين. وقد يقع اللغزُ في اللفظ، أو التركيب، أو الإعراب، أو المعنى. وقد أورد ابنُ سلّامٍ لأبي دؤاد الإيادي لغزاً في اللفظ، هو:

رُبَّ كلبٍ رأيتُه في وثاقٍ ... جُعلَ الكلبُ للأميرِ جَمالا
ربَّ ثورٍ رأيتُ في جُحرِ نملٍ ... وقطاةٍ تَحمِلُ الأثقالا

فالكلبُ: الحلْقة تكون في السيف. والثور: ذكر النمل. والقطاةُ من الدابة: العجز ومركب الرديف.

اللَّفُّ والنَّشْر: انظر: الطي والنشر.

اللفظ: اللفظُ لغةً: الرميُ من الفم. ولفظتُ الشيءَ من فمي ألفظُه لفظاً: رميتُه. واللفظُ اصطلاحاً: الكلامُ الملفوظُ من الفم. ولفظتُ بالكلام وتلفظتُ به، أي تكلمتُ به. ولا يكون اللفظ لفظاً إلا إذا أتي بصوتٍ معه تُعرفُ به الكلمات. وجمعُها الألفاظ. وألَّفتْ كتبٌ في الألفاظ مثل «الألفاظ الكتابية» للهمذاني ذكرَ فيه الأغراضَ الجزئية للفظِ والتفكيرِ. وكان هدفهُ خدمةَ الكتَّاب، ولذلك قيل إن اسمَ كتابه «الألفاظُ الكتّابية».

واللفظة إما مفردةً وإما مركبةً. وهي موضوعةٌ لخدمة المعاني. وإذا أرادوا إصلاحَ اللفظة فإنما عنَوا خدمةَ المعاني. وتطور مفهومُ اللفظ عند الفلاسفةِ والمناطقة، وألبسوها معانيَ ومصطلحاتٍ لم تكن مألوفةً. ومثلُهم فعل نقادُ الشعر فظهرت مشكلةُ اللفظ والمعنى.

اللفظ الأعجمي: هو اللفظُ الغريب عن اللغة، دخل عليها لظرفٍ معين كالحاجةِ، أو الرِّقةِ، أو الترجمةِ. واللفظ الأعجميُّ عادةً غيرُ محدَّد اللغة. ويدعى دخيلاً إذا لم يأخذ دورَه في العربية وخالَف أوزانها. كما يدعى معرَّباً إذا كثر استعمالُه وطابقَ أحد أوزان العربية. والأعجمي من الفارسية، والحبشية، والتركية، والهندية قديماً. ومن إحدى اللغات الأجنبية حديثاً. وقد يدخل اللغةَ الأدبيةَ الفصيحةَ مثل: برنامج، فهرست، جهنم، تليفون. أو يبقى في استعمال العامةِ ولا يرقى إلى الفصيح، مثل: كبَّة، كباب، روزنامة.

اللفظ المشترك: قد يؤدي لفظٌ واحدٌ أكثرَ من معنى، فيعسر فهمُ المقصودِ بسهولة، لاحتمالِ اللفظ عدةَ معانٍ، مثلُ «العينِ» للباصرةِ، ورأسِ المال، وعينِ الماء، والجاسوسِ...

اللَّقَب: لفظ يدلُّ على ذاتٍ يؤدي استخدامُه إلى مدحٍ مثل: الرشيد، الأمين، المعتصم. أو ذم مثل: السفّاح، اللُّقيط. وقد يستخدم عَلَماً مركباً مثل: صلاح الدين، ركن الدين، أنف الناقة. وإذا كان علماً يردُ بعدَ الاسم الأصلي مثل: علي زين العابدين.

لمن تُقرع الأجراس: اسمُ رواية من تأليف أرنست همينغواي (ت ١٩٦١) نشرت عام

١٩٤٠. تحكي قصةً إنسانية جرت أحداثُها إبّان الحرب الأهلية في إسبانية، مُشيداً بروح الوطنية والاستقلالِ. وحلَّل شخصياتِه المتوقِّعةَ لمصيرِها، والمضحيةَ في سبيل القضيةِ السامية. وعبَّرت القصةُ عن سعي الشعب نحو تحقيقِ الحرية.

اللهجات العربية: ١ ـ اللهجة: مجموعةٌ من الصفات اللغوية التي جُبل عليها الإنسان أو اعتادَها في بيئةٍ خاصةٍ. وهي الطريقةُ التي يتلفظُ بها الإنسانُ لغته أو بعضها، لاختلافِ النطق، أو لظروفِ المحيط والبيئة. وقد تختلفُ اللهجةُ ضمن المدينةِ الواحدة؛ القسم القديم، والقسم الحديث. على أن اللهجةَ تزيدُ أو تقلُّ بين منطقةٍ وأخرى بحسب القرب والبعد، أو بحسب الاتصال الأُسري. كما أن الوسائلَ الإعلاميةَ الحديثةَ خففت كثيراً من غُلواء التبايُن.

٢ ـ واللهجاتُ العربيةُ كثيرةٌ؛ شماليَّةٌ عدنانيةٌ وجنوبيَّةٌ قحطانيَّةٌ. ولكلِّ فرعٍ لهجاتٌ بحسب القبائل. وقد أدركَ العربُ اختلافَ لهجاتهم منذ العصر الجاهلي، وعرفوا أن لهجةَ قريش أشهرُها، وبها نُظم الشعرُ وأُلقيت الخطبُ. ووجد في القرآن عددٌ من اللهجات.

وقد أُلِّف القدماءُ كتباً عن لهجات العرب أو لغاتِهم كما كانوا يقولون، مثل ابن حبيبٍ (ت ١٨٣ هـ)، والفرّاءُ (ت ٢٠٧ هـ) والأصمعيُّ (ت ٢١٣ هـ)... وعرفوا الاستنطاء، والتَّلْتلة، والعنعنة، والكسكسة، والكشكشة. وبسبب اللهجات كثُرَ اختلافُ قراءةِ بعضِ الكلمات، مثل: النُّكر، والنُّكر. والفَكر، والفِكر، والسرق (مثلثة). ومن لهجاتِ العرب: لهجةُ قريش، تميم، كنانة، خزاعة، هذيل، طيىء، حمير...

اللهجة المحلية: هي لهجةُ حيٍّ معينٍ، أو طبقةٍ، أو طائفة بحيث إذا هم لفظوا كلماتٍ معينةً عرفوا من أي منطقة هم، أو إلى من ينتمون، كلهجةِ أهلِ جبل لبنان، أو لهجةِ أهلِ الصعيد بمصر، أو لهجةِ مسيحيي حلب، أو لهجةِ أعجميٍّ يرطن بالعامية...

اللوحةُ: ١ ـ مشهدٌ مسرحي لأشخاصٍ يقومون بحركة جامدةٍ على المسرح. أو جزءٌ من فصل في المسرحية.

٢ ـ مشهدٌ مرسوم يعبر عن فكرةٍ.

٣ ـ ما يقوم به الأديبُ في تصويرِ موقفٍ معبِّرٍ. يستطيع ببراعةٍ أن يجعله مثلَ اللوحة مرسوماً بفن وبراعة.

اللون: مصطلحٌ يعني أسلوبَ الكاتب المتميز بحيويةٍ معينة، أو إيقاعٍ ممتلىء بالصور... إلى غير ذلك مما يُبينُ منحى الكاتب في عزضِ أفكاره أو أبطاله.

اللون المحلّي: مصطلحٌ يدل على لونٍ معين من الكتابة، يقومُ فيه المؤلفُ بتصوير بيئةٍ محددة، ساعياً إلى إسباغِ روحِ السمات الخاصَّةِ بالبيئة، وتأكيدِ مظاهر الصدق وإضفائها على ما يرسمه من وصف لملابس، أو عادات، أو ملامح، أو لهجة.

اللّياقة: مصطلحٌ يؤدي معنى مراعاة مقتضى الحال في العمل الأدبي، بحيث يوفقُ الكاتبُ بين الجمهورِ والأفكارِ السائدة، ومراعاةِ سلوكهم الاجتماعي، وإنطاقِ الأشخاص بما يناسب ثقافتَهم وبيئاتِهم وأخلاقهم. كما فعل الجاحظ في «البخلاء»، والهمذاني في «المقامات».

ليالي سَطيح: قصةٌ من تأليف حافظ إبراهيم كتبها بأسلوبِ المقامات، حولَ حياةِ سَطيحِ الكاهن (انظر سطيح).

الليبيدو: مصطلح من أصل لاتيني يعني الطاقةَ الحيويةَ والشهوةَ الشبقيةَ مما له أثرٌ في الناحية الفنية والأدبية. استخدمَه «فرويد» لتمثيلِ الطاقةِ التي تعبِّر عن نفسها في الغريزة الجنسية. فإذا حصلَ للمرء كبْتٌ انحرف تفكيرُه وإنتاجُه. ويرون أن الليبيدو أحياناً يحقق المعجزاتِ في كثيرٍ من الأمور، لأنه مرتبطٌ بكل الغرائز.

لِير: شخصيةٌ أسطورية اخترعَها شيكسبير حولَ ملك إنكليزي، وجعلَها محورَ مسرحيته «الملك لير»، وتحكي قصةَ الجحودِ والوفاء حين لقيَ الملك الإهانةَ من ابنتين له أكرمَهما، فواسته الصغرى (الثالثة) التي كان قد تنكَّر لها.

الليل: نظرَ الشاعرُ إلى الليل نظرة نفسية متميزة، وأولاهُ اهتمامَه ووصفَه وكنيتَه واستعارتَه. كما استخدمَه مركباً ومضافاً. من ذلك:

ليلةُ القدر ـ ليلةُ الميلاد ـ ليلةُ التمام (أطول ليلة في السنة) ـ ليلُ المحب ـ ليلةُ النابغة ـ ليلُ الضرير ـ ليلُ السليم (الملدوغ) ـ ليلةُ الخلافة (ولد فيها خليفة، ومات خليفة، واستخلف خليفة وهم: المأمون، الهادي، الرشيد) ـ ليلةٌ حُرّة (ليلة الزفاف ولم يفتضَّ العريس عروسه) ـ ليلة الغدير (ليلة غدير خُم) ـ ليلةُ الهدير (بصفّين) ـ ليلةُ الفرزدق (غابة في الخلاعة) ـ ليلةُ الخرير (في البصرة) ـ ليلةُ منيح (في الشام) ـ ليلةُ الصدر (ليلة صدورهم للماء) ـ ليلُ الشباب ـ حاطبُ الليل.

ليل الشتاء: شاعر عباسي اسمُه فخرُ الدين محمدُ بنُ صدقةَ البسطاميُّ. لُقِّبَ بذلك لأنه شبَّه في شعره اللحيةَ الطويلةَ بليل الشتاء.

ليلى والمجنون: قصةُ عاشقٍ وعاشقة جرت أحداثُها في الصحراء العربية في منتصف القرن الهجريِّ الأولِ. وقد اختلف النقَّادُ في وجودِ البطلين وفي صحةِ القصة. وهي صورةٌ للحب الصادق، وللعاداتِ العربيةِ والتقاليدِ القبلية. وهي أشهرُ من أن تُعرض.

تأثرت الآدابُ الشرقية بقصتِهما، وانطلقت من مجالِها الضيق إلى الأفق الرحبِ لجاذبيةِ القصة. ويُعتَبَرُ الفرسُ أوَّلَ الأمم التي استلهمت من قصتهما العاطفية، فطوَّروا أحداثَها، وطعَّموها بالروحِ الصوفية، بعد أن صعَّدوا الحبَّ العذريَّ الذي كان العاشقان يتحلَّيان به. وكتبوا عنهما قصصاً شعرية.

ويعدُّ نظامي گَنْجَوِي (ت ٦١٤ على الأرجح) أوَّلَ من فتح بابَ نظمِ هذه القصة شعراً؛ فقد ألَّفها سنة ٥٨٤ هـ بأربعةِ آلافٍ وسبع مئةِ بيت في أقلَّ من أربعةِ أشهر. ثم تبعَه «سعدي الشيرازي»(ت ٦٩٤ هـ) فقد ذكر قصتَهما في قصيدتين من ديوانه «بوسْتان» وكتابِه «گُلستان». ثم نظمها جامي (ت ٨٩٨ هـ) و «هاتفي» (ت ٩٢٧ هـ)، وغيرهم.

وانتقلت القصةُ إلى الهند فنظمها «أمير حسن دهلوي» (ت ٧٢٥ هـ) بعدة آلافِ بيت. ثم نظمها العثمانيون مراراً، منهم «شاهدي الأَدْرَنوي» فأتمَّ عملَه سنة ٨٨١ هـ، وفُضولي (ت ٩٦٣ هـ). وفي العصرِ الحديث نظمها أحمد شوقي شعراً مسرحياً. وربما كان أصلُ قصةِ «روميو وجوليت» هو قصةُ هذين العاشقين العربيين.

حرف الميم

م: الحرفُ الرابع والعشرون من الألف باء، وقيمته في حساب الجمل «٤٠».

الماثر: ١ ـ قصصٌ كتبت نثراً أو شعراً تحكي بطولات شجعان فرنسيين في العصور الوسطى.

٢ ـ قصصٌ مغامرات مقتبسة من التراث الأسطوري.

الماء: كثر ذكر الماء مضافاً ومنسوباً في الأدب، وكان يؤدَّى أداءً حسناً. فمن ذلك: ماءُ زمزم ـ وماءُ صداء (وهي بئر عذبة الماء) ـ ماء مأرب ـ ماءُ المفاصل (ماء صاف بين جبلين) ـ ماءُ الغادية (السحاب) ـ ماء السماء (المطر الصافي) ـ ماء طريق الحج (يذمّ) ـ ماء عناق (وقصته في خيانة زوجهِ وعناقها لرجلٍ آخر) ـ ماء الوجه (استعارة لكل ما يحسن موقعُه) ـ ماءُ الشباب (أحسنَ الشعراءُ ذكره) ـ ماء الحُسن ـ ماء الندَى ـ ماء الكرَم ـ ماء الظرف ـ أديم الماء (استعارة).

الماثور: كلُّ شيءٍ قديم جديرٍ بالاعتبار، تاريخاً أو أدباً أو خبراً، أي كل شيء تراثي.

المأثورات الشعبية: انظر: الفولكلور.

الماجن: صفةٌ تطلق على الأدب أو الرجل الذي يحكي قصة الغزل الإباحي والماجن. والأدبُ الماجن هو أدبُ الجنس المكشوف. والأديب الماجن هو الذي يكتب هذا اللونَ من الأدب بحرية مثل أبي نواس وقبلَه الأعشى وامرؤ القيس.

المادة: ١ ـ في اللغة: كلُّ ما يتعلق باللفظة مجردةً من الزمان، وهي الجذرُ الأصلي لمشتقاتها مثل «ك. ت. ب» هي المادة الأصلية لما يشتقُّ منها، وكلُّ ما يتعلق بها. ويحوّلها الخيال إلى مضامين.

٢ ـ كلُّ مُعطية ملموسة أو عقلية، تكون نبعاً لوجودها. فهي الأصل الصافي البسيط،

وباستخدامها تنعقد وتتركب. فالمادةُ تقابل الصورة، ومن المادة تُصنع الأشياء.

٣ ـ عند أرسطو: هي الأساسُ الواقعي. وهي تجريدٌ خالص لا يمكن رؤيته أو الشعورُ به.

المادْريجال: أغانٍ إيتالية عُرفت في القرن ١٤. وهي صيغٌ شعرية تتألف من واحد إلى أربعة من الموشحات، يقع كلٌ منها في مخمّسات عروضية، يليها بيتان في إيقاع آخَرَ مُضاد. كانت موادُّها تؤخذ من الحب أو من الرُّعَويات، وهي تُغنى من قبلِ اثنين أو ثلاثة. انتقلت إلى بريطانية لتُغنى إفرادياً. ومن أبرز شعرائها في بريطانية: «وليم بيرد» و «توماس مورلي».

المادية: مذهبٌ يناقض الروحانيةَ. فهم يرون أنْ لا وجودَ في الحياة إلا للمادة، لذا فهم لا يرون للروح وجوداً، وبالتالي لا حياةَ أخرى، ولا خالقَ للكون والوجود والحياة. والحياةُ خلقت بالمادة. أما الفكرُ فموجود، ولكنه تبعٌ للمادة. كما أن المادية لا تَعتبر بالواقع النفساني، بل ترُدُّه إلى عواملَ فيزيائية وكيميائية تظهر في مراكزَ معينة من الدماغ. وما الروحُ إلا جزء من البدن، فإذا فنيَ البدنُ فنيتِ الروح معه، والبدنُ ينشأ بفعل الطبيعة، فلا نهايةَ مطلقة للحياة. وهذه هي ماديةُ أبيقور التي لم يدركْها الآخرون، فهو لا يريد أي تفاعل نفساني يطرأ عليه، وهدفُه أنْ يحيا حياةً ملائمة للطبيعة. وإذا طرأ على النفس قصورٌ فلنعالج الجسدَ أولاً لأنه السبب في هذه الحالة.

المادية الجدلية: مرتبطةٌ بالأخلاق؛ فهي ترى أن العقل يتولدُ من الظاهرات المادية، وأن الهدف من الحياة هو البحثُ عن الصحة البدنية واللذة والثراء، وأن الفكرَ والطبيعة متكاملان، وكلُ واحد منهما يشرح الآخر، وأن الفكر أعلى درجات المادة الذي به كَبْح النزوات ويقظة الوجدان. فالمادية الجدلية رَحْبة واسعة تطورية، تتصدى للكشف عن حقيقة الإنسان ودوافعه النفسية. علماً أن المادية الجدلية هي النظرية العامة للحزب الشيوعي الماركسي. ودُعيت كذلك لأن أسلوبها في النظر إلى الأحداث جدلي.

مارد: انظر: الأبلق.

مارْس: انظر: إله الحرب.

المازُوخية: يدلُّ هذا الانحرافُ على ارتباط اللذة الجنسية التي يستشعرُها الشخص بما يعانيه من ألمٍ بدني ونفسي. ونسبتُه إلى الكاتب النمساوي «زاخر مازوخ» (Sacher Masoch) (١٨٣٦ ـ ١٨٩٥) الذي تفنّن في وصف المواقف التي تتجلّى فيها سطوةُ

المرأة وقسوتها واستخدامها السُّوط في تعذيب من تحب. ويمكن أن نميزَ لها صورتين:

١ ـ المازوخيةُ الانحرافيةُ: تنحصرُ في أنَّ الإشباعَ الجنسي يكون مرتبطاً بالألم البدني، من جَلد وعضٍّ ووخزٍ وقرص.. أو مرتبطاً بالألم النفسي المتولِّد عن الإهانة والتحقير والإذلال.

٢ ـ المازوخية العُصابية: وفيها يمتزج الانحرافُ بالعُصاب، وتوجد عند الأفراد الذين يحسُّون بالذنب نتيجةً لميولهم المازوخية.

فالمازوخيةُ شذوذ جنسيٌّ يتمُّ إشباعه بتلقِّي التعذيب الجسمي من الطرف الآخر. ويؤدي كَبْت المازوخية الجنسية إلى مازوخية معنوية.

المأساة: تتضاربُ تعاريفُ المأساة، وكلُّها وجهاتُ نظر تقبل المناقشة والدَّحض؛ فهي عند أرسطو محاكاةُ أيِّ حدث يثير انفعال الألم، وغالباً ما ينتهي بالموت. وتعريف أرسطو لها هو أشهر التعريفات. وبسببه دارتْ مساجلات حول ماهيَّة الدراما ونظريتها. كما أن بعضهم وسَّع تعريف أرسطو، بينما رفضه آخرون مثل «بيكيت» و «يونيسكو».

والمأساةُ دائماً تقع في البطل الذي يكون من طبقة نبيلة، مما يستثير عاطفةَ الجمهور وشفقتَهم. وقد قال أرسطو إن الفعل أحداثٌ مرتبة بشكل معين، وهو الحبكة التي هي أهم عناصر الرواية، وهي محاكاة للفعل. ويأتي رسمُ الشخصيات بعدَها في الأهمية.

ومن أهم التعريفات بعد أرسطو تعريفُ «هيغل» و «نيتشة» و «شوبنهاور»، إذ قالوا إن الفن المأساوي هو الذي يعكس المأساةَ في الحياة. وإن المأساةَ تثيرنا وتطهرنا بأكثرَ مما تثيرنا وتطهرنا مشاهدتنا، ولذلك أدخلَ في المأساة الحديثة بعضُ العناصر الهزلية أو القصص الثانوية، بقصد إظهار التباين أو التفريج عن التوتر العاطفي.

وقد استُمدت المأساةُ اليونانية من الشعائر الدينية القديمة. أما المآسي التي كتبها «أسخيلوس» و «سوفوكليس» فكانت أدبيةَ الطابع مع شيء من العاطفة الدينية. بينما المأساة الفرنسية في القرن ١٧، التزمَت الوحداتِ الكلاسيكية الثلاث ولا سيما عند «كورني» و «راسين»، وهذا يتعارض مع مسرحيات شيكسبير. وتطورت أكثرَ في العصر الحديث عند «تشيخوف» و «ماكسويل أندرسون».

وهي في الأصل قصيدة مسرحية تعرض حَدثاً مهماً مقتبساً من الأسطورة أو التاريخ،

وتتضمن ما هو أكثر من الحزن، لأن الموت يشيع في أكثرِ أدوارها ومع أغلب أبطالها.

مأساة الانتقام: نوعٌ من الدراما، التي تتمثل فيها محاولة الأخذِ بالثأر. وكانت من الآداب الشعبية في إنكلترة أثناءَ حكم الملكة إليزابيت. ويبرز هذا النوعُ من المأساة الذي يفرض توقيعَ المؤلف سفك الدماء والعنف والأحداث الرهيبة والشنيعة، كالزنا، والانتحار، وهتك المحارم، والجنون، وظهور جثث الموتى. وتدور المأساة على ثأرِ الابن لدمِ أبيه مثل «هاملت»، أو ثأر الأب لابنه كما في المأساة الإسبانية لتوماس كيد.

المأساة السِّينيكانية: وهي نسبةً إلى «لوسيوس سينيكا» الفيلسوف الروماني كاتب التراجيديات الذي عاش في القرن الأول الميلادي. فقد ألف تسعَ مسرحيات مأساوية شعراً، حذا بها حذوَ «يوريبيدس»، وكان لها تأثير بليغ في دراما عصر النهضة من ناحية الموضوع، وتقسيمها إلى خمسة فصول، والتزامها الوحداتِ الثلاثَ (الزمان، والمكان، والحدَث)، وغير ذلك من العُرف الدرامي. وكانت تتناول دائماً انفعالاتٍ تؤدي إلى صراع مرير ينتهي بكارثة.

والمأساةُ السينيكانية نوعٌ من مأساة الانتقام؛ ففيها يبدو شبحُ القتيل مطالباً بدمه. وتبرزُ فيها الخطبُ العصماءُ الطويلة ذاتُ الأسلوب البلاغي المتمق. ولقد تأثر المسرحُ الإنكليزي والمسرحُ الفرنسي في القرن ١٦ بها لمعرفتهم للغة الرومانية، وعدمِ إلمامهم باللغة اليونانية. وأبرزُ من أدّى هذا النوعَ «توماس كيد» وأضافَ عليه، وتبعه «شيكسبير»، ولا سيما في «يوليوس قيصر».

المأساة العائلية: انظر: المأساة المنزلية.

المأساة الغنائية: هي التي تُعْنى بالانفعالات الغنائية أكثرَ من عنايتها بتطور الأحداث المسرحية.

المأساة الكلاسيكية: عارضت المأساةَ الغنائيةَ، بأن أسقطتِ الانفعالَ الغنائي، وأغنت الأحداثَ بالعناصر المسرحية مع تبسيط في الحبكة، واعتمادٍ على التحليل النفسي كمسرحياتِ «راسين».

المأساةُ المنزلية: إنشاءٌ دراميٌ واقعي جديد، يتناول موضوعاً جاداً قاتماً، يتضمن شخصياتٍ تنتسب إلى الطبقة الوسطى أو الطبقات الدنيا، وتتعلق بالعلاقات الشخصية أو العائلية في منازلها. ولكنها لا تُعنى بمشكلات الشخصيات ذاتِ المكانة الرفيعة.

وقد فطنَ كتابُ الدراما ابتداءً من القرن ١٨ ببطء، ولكن بإدراك متزايد إلى أنَّ الأحداثَ المأساويةَ تحدث بالفعل في حياة ناسٍ ليسوا أبطالاً أو ذوي مكانة رفيعة. وفي القرن العشرين أصبحت التمثيلياتُ التي تتناول مصائرَ الناس في المراتب الدنيا أمراً شائعاً لم يسبق له من قبلُ مثيلٌ، كمسرحية «موت بائع متجول».

ما قبل الرفائيلية: حركةٌ قام بها مجموعةٌ من المصوِّرين والشعراء، والكتاب الإنكليز، تأسست عام ١٨٤٨ لمقاومةِ التقاليد الأدبية والفنية الجامدة والأكاديمية، واحتجاجاً على المستوياتِ المنخفضة التي انحدر إليها الفنُّ الإنكليزي. وزعموا أنهم يحاولون إحياءَ روح الفنانين الإيتاليين وأدبائهم ممن سَبقوا زمان رفائيل (١٤٨٣ - ١٥٢٠). وأشهرُ مؤسسيها «روسيتي» و«هولمان». ووجدت الحركةُ نجاحَها عند «راسكين» و«وليم موريس».

ما قبل الرومانتيكية: حين شرعتْ معاييرُ الكلاسيكية الحديثة يخبو أُوارُها ظهر هذا المصطلح في الغرب منذ القرن ١٨، رغبةً في أدب أكثر قرباً من الشعب. ومن زعمائها «روسو» و«غوتيه» و«ديدرو»، وذلك في الرواية والمسرح.

ماكبث: مسرحيةٌ شِعرية نثرية درامية، ألفها شيكسبير (ت ١٦١٦) عام ١٦٠٥، وطُبعت عام ١٦٢٣ بعد وفاته. ماكبث من قواد الملك «دُونكان» ملك «إيقوسيا»، وله صديقٌ قائد هو «بانكو». حين عاد القائدان من إحدى الحروب صادفا ثلاثَ ساحرات، وبعد حوار تنبأت الساحراتُ لماكبث بأنه سيصبح ملكاً، بينما أولادُ بانكو هم الذين سيصبحون ملوكاً.

ويلعب دهاءُ النساء ملعبه، بأن أوحت إليه زوجُه بقتل الملك ليحتلَّ العرش، وألصقت التهمةَ باثنين من حجاب الملك. وندم ماكبث على فعلته. لكنه سرعان ما تذكر قول الساحرات حول أولاد بانكو فقتله. إلا أن الندمَ هَيْمن عليه، وتصوَّر بانكو يلاحقه ويؤاكله. وأحسَّت زوجته بالندم كذلك، فبدأت تسير نائمةً، وتحاول تنظيف يديها من الدم الذي لطُخت به ثياب الحاجبين. وسرعان ما انتحرت الزوجة، بينما اكتشف أحدُ أبناء بانكو أن ماكبث قاتل أبيه فقتله، ونصَّب نفسه ملكاً مكانه.

والمسرحيةُ من خمسة فصول، تصورُ الحالةَ النفسية القلقة التي يعانيها الإنسان غيرُ المتحضر، وتبلغ حدَّ الروعة في تصوير ساعات الندم التي اعترت الزوجين.

ما لا يستحيل بالانعكاس: انظر: الطرد والعكس.

مانع الضَّيـم: شاعرٌ جاهلي اسمه الحُصين بن الهُمام المرّي. يعدُّ من أوفياء العرب. كان من أشعر المقلِّين. لقب بذلك لأنه كان سيدَ قومه وقائدهم ورائدهم؛ قدم ابنه على عبد الملك فاستأذن عليه وقال: أنا ابنُ مانع الضَّيم. فقال عبد الملك: هذا لا يكونُ إلا ابنَ حُصين بن الحُمام، أو ابن عروة بن الورد.

المانوية: نسبةً إلى «ماني» مؤسس المانوية (أعدم عام ٢٧٢ م). وهو مصلح ديني إيراني. ظهر في جنوبي بابل. ادَّعى النبوة وعمره ٢٤ سنة، وانتقل إلى الهند يبشر بدينه الذي يعتمد على الرسوم والمِنْياتور. إلا أن دعوته لقيت رفضاً من الموبَذين الزردشتيين، فأُجبروا كسرى بهرام بن شابور على إعدامه. وبموته انتشرت دعوتُه في آسية والإمبراطورية الرومانية.

والمانويةُ فرقةٌ غنوسيةٌ بوذية، اتخذتِ النضالَ أساساً للصراع بين الخير والشر. وكانت تعاليمُها روحيةً، ويأمل أتباعُها بالسعادة بعدَ الموت. وكانت أخطرَ البدعِ التي تعرَّضت لها المسيحية، وأطولَها عمراً؛ فقد عاشت حتى القرن ١٣ م، أي قرابة عشرة قرون. وانتشرت دعوتُها في بلغارية، وآسية الصغرى، وسورية، وإيران، والهند، والصين، ومصر. ووصلت حتى فرانسة وإيتالية.

أهمُّ أركانها قولُها بالثنائية؛ إلهِ النور وإلهِ الظلام، وهما منفصلان تماماً، وموجودان منذ الأزل. وفلسفتُها مزيجٌ من الأديان: المسيحية، واليهودية، والبوذية، والزردشتية. إمامُها مركزُه بابل، ويليه اثنا عشر حوارياً، واثنان وسبعون أسقفاً، يليهم كهنةٌ وشمامسة. وتقول بالمعمودية والقربان، وتأخذُ من كلِّ الأديان، وتحرم اللحوم، وتعترف بالمسيح، وزردشت، وبوذا أنبياءً، وماني رابعُهم. ولها تأثير في الأفلاطونية الحديثة.

ماني: انظر: المانوية.

ماني الموَسْوِس: شاعرٌ عباسي من القرن الثالث الهجري، اسمه أبو الحسن محمد بن القاسم.

الماهانيّـة: نسبةً إلى عيسى بن ماهان، وهي رسالة مشهورة كتبها عُمارة بن حمزة (ت ١٩٩ هـ) الكاتبُ الشاعر. وكان من الدهاة الكرماء، وممن اشتهر برسائله. ألفها على لسان الخليفة المهدي يَنصح بها أحدَ عمالهِ بضرورة استشارة عيسى بن ماهان. وله رسالة أخرى تدعى «رسالة الخميس».

الماوَرائية: ١ ـ وهي دراسةٌ ما وراءَ الطبيعة، مما عُني به أرسطو معتمداً على العقل في مقابل اللاهوت الذي يُبنى على الوحي.

٢ ـ دراسةٌ حديثةٌ تغوص في جوهر الأشياء والظواهر في مقابل المعرفة التي يتوصل إليها الإنسانُ عن طريق التجربة، للوصول إلى نتيجة تركيبية عامة، أو إلى معرفة المبادىء كالمعرفة، والمادة، والله.

المائدة المُستديرة: دُعيت مستديرةً لتجنُّب التطاحُن في سبيل الجلوس في صدرها. هكذا ارتأى الملك آرثر أن يُجلس فرسانَه، ليكونوا جميعاً على قدمِ المساواة. وغدتْ مصطلحاً في أي مناقشة لتبادل الآراء ولجعل الجميع في وضعٍ متساوٍ.

المبالغة: هي وصفُ الشاعر بأكثر مما في الممدوح من صفات، أو وصفُ الفارس نفسَه بصفات لا يقبلُها العقل ولا المنطق. والمبالغةُ ممجوجة إذا كانت تتصف بالفَيض الوصفي.

المبالغة الضاحكة: هي تحميلٌ مُبالغٌ فيه عند تمثيل الموضوع أو وصفه. وهي تُوحي إلى تشويهٍ مضحك عند إبرازِ خصائص سمةٍ أو سمات معينة في شخص أو فكرة. وهي أكثرُ ارتباطاً بفن الرسم، ولكنها موجودة في الأدب أيضاً. وتُسمى كذلك بالكاريكاتير، أو بالتأثير الكوميدي. وقد يكون هدفها السخرية أكثر من الضحك.

المُباهَلة: المُلاعنةُ، وباهلتُ فلاناً: لاعنتُه. ومعناها: أنْ يجتمعَ القوم إذا اختلفوا في شيءٍ يقولوا: لعنةُ الله على الظالم منا.

المُباينَة: وهو استعمالُ الكلمة في غيرِ معناها المعتاد للتهكم، أو السخرية، أو الهجاء. كمن يستعمل لفظة «كريم» للبخيل، ولفظة «شريف» للوضيع.

المَبْتور: مصطلحٌ يطلق على البيت الشعري الذي لا ينتهي المعنى به، بل بالبيت الذي يليه.

المَبْحث: يُطلق على المقالِ الجادِّ، والطويل في أي موضوع كان.

المَبْدأ: النظامُ الذي يضعُه المرءُ أو المجتمعُ في قضيةٍ ما. أو القضيةُ المطروحةُ للدراسة مما لا يرقى إليها الشكُّ. أو القاعدة لدراسةِ الأخلاق، أو الأدب، أو السياسة. وصاحبُ المبدأ هو الذي يضعُ ما يتبنّاه نُصبَ عينيه ولا يحيدُ عنه.

المبرِّد: هو الأديبُ الشاعر محمد بنُ يزيدَ الثماليُّ الأزدي، أبو العباس، والمعروف

بالمبرِّد. نحويٌّ لغوي مشهور، وصاحبُ عدد من المؤلفات أشهرُها «الكامل في اللغة والأدب» و «شرحُ لامية العرب». في لقبه رواياتٌ، منها أنه لقب بذلك على الضِّدِّ، كما لقب الغراب بالأعور، في حين أنه مشهور بحدَّة البصر. والراءُ فيه مشدَّدة بالفتح، وبعضهم يكسرها، وكان يتضايق ممن يفتح الراء. توفي سنة ٢٨٦ هـ.

المُبَرْقِع: شاعرٌ عباسي اسمه علي بن محمد العلوي صاحب الزنج.

المَبْنَى: هو الأسلوبُ أو الشكل الذي يصاغ به المعنى المقصودُ. والمبنى يختلف من عصرٍ إلى عصر، ومن أديب إلى أديب. كما أنه يختلف من غرض إلى غرض؛ حسب شخصية الأديب، أو شخصية مَن يكتب عنه، أو الموضوعِ الذي يعالجه. ولكلِّ مدرسة أسلوبٌ؛ فأسلوبُ عَبيد الشعر غيرُ أسلوبِ المرتجلين من الشعراء، ومدرسة الغزل في المدينة تختلف في أسلوبها عن أسلوبِ مدرسة بلاد الشام.

والأمرُ ينطبق كذلك على الرسام والنّحات باستخدامِ أسلوبٍ معين في الألوان، أو في الحفر والنحت. على أن المضمون لا يُنقل إلا بالمبنى، والمعنى لا يُفهم إلا بالشكل أي المبنى.

المَتائيم: نوعٌ من الجناس اخترعَه الحريري، وذكر منه أبياتاً في المقامة السادسة والأربعين سماها الأبيات المتائيم، لأنها مبنية على الألفاظ المزدوجة، المتشابهة شكلاً والمختلفة في التنقيط، فكأنها جمعُ مُتئم، أي المرأة التي من عادتها أن تلد توءمين، وهي خمسة أبيات، أولها:

زُيِّنَتْ زينبُ بقَدٍّ يَقِدُّ وتلاهُ وَيْلاه نَهْدٌ يَهُدُّ

وأخصُّ صفة في المتائيم أنها إنْ وقعت أمامك من غير نقطٍ حيلَ عليك ضبطُ قراءتها. وشكلها يدلّ على أنها نوع من البديع، وأشبهُ بالتصحيف.

وبعد الحريري أقبلوا على هذا النوع فنظموا فيه، وذلّل هذه الطريقةَ صفي الدين الحلي؛ فقد جاءَ منها بأربع مئة فقرة نثراً، وثمانين نظماً في عشرة أبيات لكل قصيدة، وجمع ذلك في رسالته التي أسماها «التوءمية». وفعلَ مثلَه غيره من زعماءِ أفانين الصنعة.

المتألِّهون: مع أن العربيَّ في الجاهلية شديدُ التعظيم لآلهته المنصوبة حول الكعبة وفي غيرها من الأماكن المقدسة، فإن كثيراً من العرب كانوا يُنكرون هذه الآلهة لأسبابٍ

نافهة، أو يرتدّون عن عبادتها، أو يأكلونها. والمتألِّهُ هو الذي ينكر عبادةَ الآلهة، وينفر منها بعينه البصيرة. وربما كان هذا التألُّه مرتبطاً بعلاقته بالحنيفية وشيء من تعاليم اليهودية والنصرانية.

المتجانسان: هما في التجويد الحرفان المتّحدانِ مخرجاً والمختلفان صفة، كالتاء والطاء اللتين تدغمان في قوله تعالى: ﴿وقالتْ طائفةٌ﴾.

المتجرِّدة: هي زوجةُ النعمان بن المنذر ملك الحيرة. كان زوجُها دميماً أبرشَ قبيح المنظر. وكان الشاعر المنخّل بنُ عبيد يعشقها، وكان من أجمل العرب ويُروى أن ولدي النعمان كانا منه. ويُذكر أن زوجته مرَّت في مجلس الملك فسقط عنها وشاحُها، وقيل: ثوبُها فتجرَّدت فسميت بالمتجردة. فقال النعمان بن المنذر للنابغة: يا أبا أمامة صف المتجردة في شعرك. فقال قصيدته المشهورة (أمِن آل ميةَ)، ومنها:

سقطَ النصيفُ ولم تُـرِدْ إسقـاطَـهُ فتنـاولَتْـه واتَّقـتْـنـا بـالـيـدِ

فوصفَ فيها بطنَها وفرجها وكلَّ جارحة من جسمها، فاعترت المنخّلَ غَيرةٌ، فأوغرَ صدرَ النعمان بأنَّ مَن وصفها هكذا يعرفُها. فهرب النابغةُ إلى بني غسّان.

ولعلَّ القصة منحولةٌ، أو يعتريها بعضُ التّزويق من فعل الرواة.

المُتدارَك: هو البحرُ الذي لم يذكره الخليل، وتداركه عليه تلميذُه الأخفش. وتفعيلاتُه «فاعِلن» أو «فَعِلُن» ثماني مرات؛ أربعٌ في كلِّ شطر. ويسمى المُحْدَثَ، كما يُسمى «الخَبَب» لأنه يُشبه إيقاعُه وقعَ سنابك الخيل.

المترادِف: هو ترادفُ لفظين فأكثرُ لمعنى واحد. كما نقولُ: الأسدُ والليث، والغضنفر. أو الخمر والراح والعقار والقَرْقف.

على أن بعض العلماء يعتبر الكلمة الأولى هي اللفظ الأساسي والاسم، والباقي صفات. وبعضُهم يرفض الترادفَ وصفاتِه، ويرى أن كلَّ كلمة ذاتُ مؤدًى معينٍ؛ فجلسَ تختلف عن قعد. وآخرون يُثبتون الترادف بحدودٍ أو يؤكدونه بلا حدودٍ.

والمترادفُ ضِدُّ المشترك، مأخوذٌ من «الترادف» الذي هو ركوبُ أحدٍ خلفَ آخر، كأن المعنى مركوبٌ، واللفظين راكبان عليه.

المتراكِب: ويتكوَّن من ثلاثة أحرفٍ متحرِّكة بينَ ساكنينِ. كقولِ الشاعر:

رزقُـكَ يـأتـيـكَ إلـى حـيـنِ تُـلاقـي أجـلَكْ

فالحروف (ن. ت. ل) في العجز متحركة قبلها ياءٌ ساكنة وبعدها ياء ساكنة.

المتصوِّف: انظر: التصوف.

المُتْعِيَّة: مصطلحٌ يدعو أصحابُه إلى اللذة والسعادة لأنهما أساسُ الحياة، ويحضُّون على استبعاد الآلام. ظهر هذا المذهبُ معاكساً لمبدأ الأبيقورية في المادة الجدلية. فقد توهَّم بعضهم أن مبدأ أبيقور ضدُّ الحثِّ على اللذة، في حين أنهما يدعوان إلى فكرة واحدةٍ تقريباً. والفرقُ بينهما في أن الأبيقورية تنادي بالفضيلة والصرامة مع اللذة، لأنها الأساس في توازن القوى الجسمية والنفسية، وبأن العقلَ هو الذي يحدد مدى الإقبال على اللذة. في حين أن المتْعية تقدِّم اللذة على كلِّ فضيلة. ودخل مذهبُ المُتْعية في الأوضاع الاقتصادية لخير الشعب، وتأمين رغباته.

المتفنِّن: لفظةٌ تعادل لفظةَ «الفنان» و «المِفَنّ». وقالوا: الرجلُ يفنِّن الكلامَ، أي يشتقُّ في فنٍّ بعد فنّ. والتفنُّنُ: فعلُكَ الفنَّ. وهي أفضلُ من «الفنان» لأنها في شعر الأعشى بمعنى الحمار الوحشي الذي يأتي بفنون من العَدْو. والمتفننُ: القادرُ على الإبداع في كل ما يختصُّ به ويبدعه؛ فالمتفننُ: الذي يبدع في كلامه، والمتفنن: الذي يبرع في رسومه ونحتِهِ...

المتقارب: أحدُ الأبحر العروضية. وتفعيلاته «فَعولن» ثماني مرات؛ أربع في كلِّ شطر. وقد ركب الفُرسُ متن البحر المتقارب لينظموا عليه حماساتِهم وقصصَهم الشعرية، ولكنهم صرَّعوا الأبيات فيه؛ شَطراً وعَجزاً على نَسق الرجز.

المتقلَّب: نوعٌ من «الطرد والعكس» (انظره). وقد تكلفَ النظمَ فيه المتأخرون. وهو أن ينظموا القطعةَ تُقرأ من اليمين فتكون مدحاً، وتقرأ من اليسار فتكون هجاءً وقدحاً. كما نظموا قطعاً تقرأ شاقولياً، وقطعاً تقرأ مائلاً فأسموا الأخير بـ «المُخلَّعات». وممن نظم على الشكل الأول قولُ أحدهم مادحاً:

حَلُمـوا فمـا سـاءتْ لهم شِيَـمٌ سَمحـوا، فمـا شحَّت لهـم مِنَـنُ

وعكسُه هجاء:

مِـنَنٌ لهـم شحَّتْ فمـا سَمحـوا شِيَمٌ لهـم سـاءتْ فلمـا حلمُـوا

ولهذا النوع من النظم قراءاتٌ ومعانٍ أخرى، قُصد بها البراعةُ وملءُ أوقاتِ الفراغ.

المُتَكاوس: هو أن يجتمعَ أربعُ حركاتٍ بين سكوني القافية، وهو أقسى من المتراكب (انظره). كقولِ الشاعر:

لـمّـا رأتْني أمُّ عَـمْـرٍو صَـدَقَـتْ ومَـنَـعـتْـني خـيـرَهـا وشَـنِـفَـتْ

فالحروفُ (و ش ن ف) متحركةٌ بين الألف قبلها والتاء الساكنة التي هي الروي.

المتكلَّف من الكلام: هو ما بعُدَ عن الطبع، وبانَ فيه العَناءُ، وصعُبَ فهمُه، ومجُه الذوق.

المتلمِّس: هو جريرُ بنُ عبد المسيح الضُّبَعي، وأخواله من بني يشكُرَ. كان ينادم عمرَو بنَ هند ملكَ الحيرة، وحين تضايقَ منه كتب إلى عامله بالبحرين بأن يقتلَه، وحمَّله الرسالة. إلا أنه أقرأها غلاماً في الحيرة، وحين عرف ما بها هرب إلى الشام بعد أن نبذَ الصحيفةَ. تُوفي سنة ٥٥٠ م. لقب بذلك لورود «الأزرق المتلمِّس» في بيتٍ شعرٍ له. والأزرق المتلمس هو الذبابُ الأخضر. وله ديوان شعر من رواية الأشرم (انظر: رسالة الملتمس).

المَتْن: هو النصُّ الأصلي للكتاب، ولا يدخلُ فيه ما يُذكر حولَه من شروح وتعليقات، أو يذيَّل تحته بالحواشي. فالمعلقاتُ هي المتون، وما كُتب حولها شروح لها.

المتنبي: لقبُ لشاعرين، هما:

١ ـ هو أبو طالب عبد الجبار المعروف بالمتنبي الجَزيري، من الأندلس. له شعر ونثر، وشعره أعلى من نثره. ويبدو أنه متخصص بالمنطق والفلسفة. وهو من شعراء القرن ٦ هـ في زمان يوسف بن تاشَفين.

٢ ـ هو لقبٌ عُرف به الشاعر الكبير أبو الطيب أحمد بن الحسين الجُعْفي. ولد بالكوفة سنة ٣٠٣ هـ في حيٍّ كندة. زعم أنه من عرب الجنوب، ولهذا كان يفضِّل عربَ الجنوب على عرب الشمال. امتاز بذكائه الوقّاد. وظهرت موهبته الشعرية مبكرةً. وتنقَّلَ بين أمراء الشام مادحاً حتى حطَّ رحالَه عند سيف الدولة، فأقام لديه أقلَّ من عشر سنوات يمدحه ويشاركه في الحروب البيزنطية. ثم رحل لكثرة حسّاده، ونزل في مصر عند كافور، وكان الحساد وراءَه فهرب منهم إلى فارس لدى عضُد الدولة. ولدى عودته قتله بعضُ السارقين سنة ٣٥٤ قرب دير العاقول.

كان المتنبي في حياته محاطاً بالمعجبين وبالحساد. كما يرى بعضُهم أنه كان من

كبار دعوة مذهبية، مع أنه لم يُعرف له تديُّنٌ وإن كان يُعرف عنه قساوة وكبرياء. وأياً كان الأمر فإن المتنبي خيرُ شعراء العرب، وأعظمُ مؤثر في الشعراء قاطبة.

متنبي المغرب: انظر: ابن هانىء.

المتواتر: هو أن يكونَ بين ساكنَي القافية متحركٌ واحدٌ، كقولِ المتنبي:

لـم تَـرَ مَـن نـادمْـتُ إلّا كـا لا لِـسِـوَى وُدِّكَ لـي ذاكـا

فالقافيةُ «ذاكا»، والكافُ المتحركة واقعةٌ بين ساكنَيْها.

المتوازي: هو السجعُ الذي لا يكونُ في إحدى القرينتين أو أكثر مثلُ ما يقابلُه من الأخرى. وهو ضدُّ الترصيع المختلفَين في الوزن والتقفية، نحو﴿سُرُرٌ مرفوعةٌ وأكوابٌ مَوضوعة﴾. أو في الوزن فقط نحو: ﴿والمُرْسَلاتِ عُرْفاً فالعاصفاتِ عَصْفاً﴾. أو في التَّقفية فقط كقولنا: حصلَ الناطقُ والصامتُ، وهلك الحاسدُ والشامت. أو لا يكونُ لكل كلمةٍ من إحدى القرينتين مقابلٌ من الأخرى، نحو: ﴿إنّا أعطيناكَ الكَوثرَ فصلِّ لربِّكَ وانْحَر﴾.

المتيَّم: شاعرٌ عباسي توفي نحو سنة ٤١٥ هـ، اسمه أبو الحسن أحمد بن محمد الإفريقي. له ديوان شعر. وكتابٌ «الانتصار المُنْبي عن فَضْل المتنبي». لقب بذلك لأنه أكثرَ من الحب والغزل.

المِثال: ١ ـ هو في علم الجمال النموذجُ المتكاملُ المحتَذَى؛ الشخصُ الوافي الصفات والأخلاق في صفة أو صفات، تقول: حاتمٌ مثالٌ يحتذى في الكرم، وعنترة مثال يُحتذى في الشجاعة. أو الشيء الذي يُجعل أمثولةً تَستحق التقليد. وهو الفكرةُ المجرَّدةُ التي تكون نموذجاً تأتي على غراره أفراد النوع الواحد.

٢ ـ هو ـ في النحو ـ الفعل المعتلّ الفاء.

المِثاليّ: صفةٌ للنموذج المكتمل، والقُدْوة الحسنة، والعملُ الذي بلغ الغاية العليا، والإنسانُ الكامل الصفات، والمترفِّع عن التُّرهات ليكون قدوة في أخلاقه، وتفضيله الآخرين على نفسه.

المثاليّة: ظهر هذا المصطلحُ منذ نهاية القرن ١٧، ومبدؤه أن حقيقة الكون أفكارٌ وصور عقلية، وأن العقلَ مصدرُ المعرفة. وأن جميع أنواع الوجود ترجع إلى الفكر؛ فمعنى وجود الأشياء إدراكُ الإنسان لها. وقد اشترك في هذا التصوُّر عددٌ من المذاهب، إذ

رأْوه ينادي بالكمال الإنساني الذي هو ثمرة من ثمار الفكر.

وأصحابُ نظرية الجمال تبنَّوا المثالية، ورفضوا أن يكون الفنُّ تمثيلَ الأشياء كما هي في الواقع، بل رأوا أن يصوروها بأفضلِ صفاتها. والشعراءُ العرب منذ الجاهلية أدركوا مفهومَ المثالية، فلم يصفوا الممدوحَ بما فيه بل وصفوه بما يجب أن تتمثلَ فيه من الصفات العربية. وشعراءُ الحب والغزل لم يتغزلوا بمحاسن محبوباتهم التي هي موجودة في الواقع، بل بمثالِ الجمال الذي تصوَّروه فيهن.

والنقادُ نظروا إلى العمل الأدبي نظرةَ ما يجب أن يكون فيه معنًى ومبنًى، فانتقدوه على النموذج المتكامل. لذلك لم يَسلم من نقدهم عمالقةُ الأدب، ولا أفضل ما نظموا أو ألفوا. وهذا كلُّه عكسُ المادية والواقعية.

مثالية افلاطون: فكْر أفلاطون بالمثالية، لكنه لم يكن مثالياً بالمفهوم الذي عرضناه (انظر: المثالية) فقد تصوَّر أفلاطونُ عالَماً عقلياً مثالياً قوامُه أفكارٌ هي بمثابة النماذج للموجودات الجزئية المادية الموجودة في واقعنا المحسوس، فهو يؤمن بوجود عالمٍ خارجي، أما وجودُه فهو انعكاسٌ ذهني في تصورنا. فهو الذي سمَّاهُ المُثُل. والعالمُ العقليُّ عنده هو الحقُّ، أمام العالم المحسوسِ الذي هو أشبهُ بالظلال. وكان «هيغل» مثالياً حين قال إن حقيقةَ الكون روحٌ مطلق يعبِّر عن نفسه في الوجودِ المشهود.

المثقِّب العَبْدي: هو أبو عمرو عائذُ بنِ محْصَن، أحدُ شعراء الجاهلية المقيمين في البحرين. كان سيداً في قومه، وممن قاموا بالصلح بين بني بكر وبني تغلب بعد حرب البسوس. وتُوفي نحو سنة ٣٥ ق. هـ. والمثقِّبُ شاعر جيد الشعر، لكنه غريب الألفاظ، متين اللغة، وقد يسهلُ شعره أحياناً. أشهرُ أغراضِه المدحُ والفخر والحكمة، وبرع في وصفِ الراحلة والثور. أثنى عليه ابنُ سلاّم وابنُ قتيبة.

المَثَل: ١ ـ جملةٌ وجيزة ذاتُ مفهوم عميق، تدلُّ على نتيجة إثرَ تجربة واقعية. والمَثَل موجود عند كل شعوب الأرض، وهو المرآة الصافية لحياتها، وعاداتها، وتقاليدها، وعقائدها، وثقافتها، وسلوك أفرادها.

٢ ـ وإن لفظة «مَثَل» قديمة في اللغات السامية؛ فقد وجدت عندهم مذ كانوا يحيون معاً في بقعة واحدة؛ فهي في العبرية Mashal ، وفي الآرامية Matla، وفي الحبشية Mesel. وعلماءُ لغتنا يذكرون أن كلمةَ «مَثَل» مأخوذةٌ من قولك: مَثَلُ الشيءِ ومِثْلُه، كما تقول: شَبَهُه وشِبْهُه، لأن الأصل فيه التشبيه. قال المبرد: المثَلُ مأخوذٌ من المثال،

وهو قولٌ سائر يشبَّه به حالُ الثاني بالأول، والأصلُ فيه التشبيه.

٣ ـ والمثلُ حكايةٌ موجزة بسيطة رمزية، كتبت شعراً كما كتبت نثراً، وقد تكون نثراً أولاً ثم دخلت الشعر. وهو ذو أهمية كبيرة بالنسبة إلى حياة العرب الاقتصادية والبشرية والاجتماعية والسياسية والقَبلية. ولما كان العربُ أهلَ بلاغة فإنهم أدّوه أداءً فنياً. وقد بلغت عنايتُهم بالأمثال أحياناً عنايتَهم بالشعر. ولذلك قال جرجي زيدان: إنها «تجري على ألسنتهم مَجرى الشعر». ولذلك عَرَّفوه فنياً بعد أن عرَّفوه لغوياً؛ يقول ابن عبد ربه: «هو وشي الكلام، وجوهر اللفظ، وحَلْيُ المعاني، والتي تخيَّرتها العرب، وقدَّستها العجم، ونُطق بها في كلِّ زمان، وعلى كل لسان. فهي أبقَى من الشعر، وأشرفُ من الخطابة، لم يسِرْ شيءٌ مَسيرَها، ولا عمَّ عُمومَها».

٤ ـ استخدم القرآنُ الأمثال برهاناً على الإعجاز الذي تباهى به العرب، وعلى بلاغته التي عُرف بها. وتوسَّع في مفهوم «المَثَل» بأكثرَ مما فهمه العرب. من ذلك ﴿**يا أيُّها الناسُ ضُـرِبَ مَثَلٌ فاستمعوا لـه**﴾ (الآية: ٧٣/ الحج: ٢٢)، و﴿**إنَّ الله لا يَسْتَحْيي أن يضربَ مَثَلاً ما بعوضةً فما فَوقَها**﴾ (الآية: ٢٦/ البقرة: ٢). واستخدمه النبيُّ ﷺ كثيراً، وجاء بعض أمثاله جديداً على العرب، كقولـه: «إيّاكم وخضراءَ الدِّمَن»، وقوله: «كلُّ الصَّيد في جَوفِ الفَرا».

٥ ـ لكل مَثَل قصةٌ، عُرف بعضُها في الجاهلية مثلُ قولهم: «لأمرٍ ما جَدَعَ قَصيرٌ أنفَه»، أو «انصُر أخاك ظالماً أو مظلوماً»، أو «جزاءَ سِنِمّارَ». وقد يكون المثلُ عظةً يرسلها حكيم، كأمثال لقمان، وأمثال أكثم بن صيفي. وجمعَ عددٌ من الرواة والمؤرخين الأمثال ودوَّنوها، وصل إلينا بعضُها مثل «مجمع الأمثال» للميداني، و«المستقصى في الأمثال» للزمخشري. ولكنهم لم يفصلوا بينَ ما هو جاهلي وما هو إسلامي (انظر كتابنا دراسات في الأدب الجاهلي، في الفصل بينها).

٦ ـ بعضُ الأمثال يأتي رمزاً أو خرافة إذا تهيَّب الأديب من ذكر الواقع لغرض سياسي لا يرضى عنه الأمير. ومثلُ هذا كثير في العصور الحديثة. وما زالت الأمثال متواترة، لكن بعضَها أخذ طابعَ الشعبية، فنطقتْه العامة بلهجاتها.

المَثَل الأعلى: ما كان غايةً في ذاته وقُدوة لغيره. ويتصف بأكمل الصفات من الناحية الجمالية أو غيرها، كي يُحتذى به. وقد يكونُ المثلُ الأعلى في الذهن، ولا وجودَ له في الواقع، لكن الإنسان يتوقُ إليه.

وفي ذهن الفنان أو الشاعر مثلٌ أعلى يرسمه في مخيلته قبل أن يصبُّه بريشته، أو يعبِّر عنه بقلمه.

المَثَل السائر: كتابٌ أدبي من مصادر الأدباء، صنَّفه ضياءُ الدين ابنُ الأثير (ت ٦٣٧ هـ)، وعنوانه «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر». وقد وُصف الكتاب بأنه ذخيرة في الإشارات التاريخية، والمعرفة الواسعة بعلوم العربية، بما في ذلك الأمثال والحكم ومأثور المنظوم والمنثور.

وقد أشار إلى أن المرء لا يكون أديباً حقاً إلا إذا اكتملتْ لديه ألوان ثمانية من المعارف، هي التي تحدث عنها في كتابه، وهي: معرفةُ علم العربية ـ معرفةُ ما يحتاج إليه من اللغة ـ معرفة أيام العرب وأمثالهم ـ الاطلاعُ على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور ـ معرفة الأحكام السلطانية ـ حفظُ القرآن الكريم ـ حفظ الأخبار النبوية ـ ما يختص بالناظم دون الناثر. ولا يتمُّ له هذا ما لم يركِّب الله تعالى في الأديب طبعاً قابلاً لهذا الفن.

ويدلُّ الكتابُ على أن ابن الأثير كثير الاعتداد بنفسه وبعلمه، وعلى أنه واسع الاطلاع راسخ المعرفة في الفنون. ولذلك عُدَّ كتابُه أحدَ أمهات الكتب في البلاغة العربية (وانظر: ابن الأثير).

المَثَل المَسْرح: ظهر فَنٌّ جديدٌ منذ القرن ١٧ في أوروبة، ثم في البلاد العربية. وهو أن يؤلف الأديب مسرحيةً مبنية على مَثَل مشهور فيه عظة يميل إليها الناس. ومن أبرز المؤلفين فيه «ألفريد دي موسِّيه».

المِثْلان: مصطلحٌ في علم التجويد يؤدي تشابُه حرفين في النطق والمخرج، فيدغمان. كالباءين في قوله تعالى: ﴿اضربْ بعصاكَ الحجَرَ﴾.

المَثْنَوي: قصيدةٌ شعرية في غاية الطول، نظمها الشاعرُ الفارسيُّ جلال الدين الرومي (ت ٦٥٠ هـ) والذي يعدُّ في صفوة الشعراء الفرس والترك روحاً وأدباً، وهو صاحب الطَّريقة المنسوبة إليه وهي «المولوية» نسبة إلى لقبه «مولانا».

والمثنوي منظومةٌ فكرية تصوُّفية على وزن بحر الرمل المسدَّس. ضم أفضلَ ما فكَّر به الإنسان عن طريق العرفان والأخلاق. وأكثر فيه من الشواهد القرآنية والحديثية ليكون صورة لإيمانه. والمثنوي جاء في نيِّفٍ وثمانين ألف بيت شعر، في غاية النظم والوزن.

طُبع بالفارسية، وتُرجم إلى التركية والعربية. وهو قدوةٌ لمريدي طريقته، التي مركزُها «قونية» بتركية.

المجاز: لغةً: مِن جازَ الشيءَ يجوزه: إذا تعدّاه. واصطلاحاً: اسمٌ لِما أُريدَ به غير ما وُضع له لمناسبةٍ بينَهما، كتسمية الشجاع أسداً. وهو مَفْعَل بمعنى فاعِل، كالمولى بمعنى الوالي. سُمي به لأنه متعدٍّ من محلٍّ الحقيقة إلى محلِّ المجاز، شريطةَ وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي. فالقرينةُ إذاً هي التي تصرف الـذهنَ عن المعنى الوضعي إلى المعنى المجازي. وإذا كانت العلاقةُ المشابهةَ فالمجازُ استعارة، وإلا فهو مجاز مرسل.

والمجازُ من مفاخر العرب في كلامهم؛ فإنه دليلُ فصاحتهم وطريقُ قولهم. وهو أبلغ من الحقيقة، وأحسنُ موقعاً في القلوب والأسماع. وهو أنواع:

المجاز البلاغي: هو استخدامُ ألفاظ اللغة وتراكيبها في غيرِ ما وضعت له، وبغيرِ تقيدٍ بدلالتها الأصلية. وهو عندَ الإغريق يعني «التحـوُّل ـ Trope»، وهي تؤدي تحولاً في المعنى.

المجاز العقلي: هو إسنادُ الفعل أو ما في معناه (كاسم الفاعل والمصدر..) إلى غير ما هوَ له في الظاهر من المتكلم، لعلاقةٍ مع قرينة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ما هوَ له، نحو: مَن سرَّه زمنٌ ساءته أزمانَ. فقد أسنـد الإساءةَ والسرور إلى الزمن، وهـو لم يفعلهما. فالمجازُ عقلي.

وقد يُسند إلى غير الفاعل فيما بُني للفاعل، وغير المفعول فيما أسندَ للمفعول بتأوُّل متعلقِ بإسناده، كقوله: ﴿في عيشةٍ راضيةٍ﴾ هو فيما بُني للفاعل وأسند إلى المفعول؛ إذِ العيشةُ مَرضيَّة. و: سَيلَ مُفْعَمٌ في عكسه اسمُ مفعول من: أفعمتُ الإناءَ: ملأتـهُ، وأسندَ إلى الفاعل.

المجاز اللغوي: هو الكلمةُ المستعملة في غيرِ ما وضعت له بالتحقيق في اصطلاحٍ به التخاطبُ مع قرينةٍ مانعة عن إرادتِه، أي إرادة معناها في ذلك الاصطلاح. ولا بدَّ من علاقةٍ بين المعنى المستعمل فيه والمعنى الموضوع له، ليصحَّ استعماله. مثل: رعتِ الماشيةُ الغيثَ، ويُقصد النباتُ الذي ينبت بالغيث.

المجاز المُجْمل: هو ما خَفيَ المُـرادُ منه بحيث لا يُـدرك بنفس اللفظ إلا ببيـانٍ من المُجْمل، سواء كان ذلك لتزاحمِ المعاني المتساوية الأقدام كالمشترك، أو لغرابـة

اللفظ كالهلوع ، أو لانتقاله من معناه الظاهر إلى ما هو غيرُ معلوم، فترجع إلى الاستفسار، ثم الطلب، ثم التأمل، كالصلاة، فإنها في اللغة: الدعاءُ، وذلك غير مراد. فنطلبُ المعنى الذي جُعلت الصلاةُ لأجله صلاةً: أهوَ التواضعُ والخشوع، أو الأركان العامة المعلومة. ثم نتأول، أي نتعدَّى إلى صلاة الجنازة.

المجاز المرسل: تعبيرٌ بلاغي يقومُ فيه الجزءُ مقام الكل، أو الكلُّ مقام الجزء، ويقوم فيه الخاصُّ مقامَ العام، أو العامُّ مقامَ الخاص. وهو تسمية الشيءِ بما نُسب إليه، كقولنا «الشراع» ونَعني به السفينة، وقولك: زرتُ آسيةَ، وأنت تريد بعضَها. فالمجازُ المرسل هو كلُّ مجاز مَبني على غير التشبيه.

المجاز المركب: هو اللفظُ المستعملُ فيما يشبَّه بمعناه الأصلي تشبيهَ تمثيلٍ ، وهو عكسُ المجاز اللغوي. كقولك: ما لي أراكَ تقدِّمُ رِجلاً وتؤخِّر أخرى؟ والمعنى هنا فكري لا لفظي، بُني على تركيبٍ لا على مفرد. والمقصود: ما لي أراكَ كمن يقدم رجلاً ويؤخر أخرى؟

مجالس ثعلب: من أوائل كتبنا الأدبيّة العامّة التي تقوم على أساس التّخيُّر من ضروب الآداب المختلفة الكمِّ والنوعِ اللذين يبدوان للمؤلِّف كفيلينِ بتشقيف القارىء ثقافة عامّة تمكِّنُهُ ـ على حدِّ تعبير ابن خلدون ـ من إجادة فني: النظم والنثر على أساليب العرب ومناحيهم. والكتاب في طابعه العامِّ، وفي طريقة تأليفهِ لا يختلفُ في شيءٍ عن كتاب «الكامل» للمبرِّد، وسائر كتب الأمالي أو المجالس التي أعقبتْهُ؛ كأمالي القالي، وأمالي اليزيدي، وابن الشجري، وغيرهم.

ألّفَ هذا الكتاب إمامُ مدرسة الكوفة في النحو أبو العبّاس أحمدُ بن يحيى ثعلب (ت ٢٩١ هـ)، وضمنّه نخبةً من ضروب الآداب العربية المختلفة من شعر، وأخبار، وأمثالٍ، وحكم، وخطب، و. . . وعقَّبَ على هذه الضروب شرحاً وتفسيراً واستطراداً إلى ذكر بعض ما يتّصل بها من قضايا مختلفة. بما يجعلُ الكتابَ إحدى أمّهات الوسيعات الأدبيّة العربيّة. ومن الجدير بالذّكر أنَّ الطابعَ اللغويَّ غلبَ على الكتاب لعلّةِ كونِ صاحبه أحدَ أئمة اللغة والنحو في زمنه. والكتاب مطبوع محقق.

المجانسة: انظر: الجناس.

المجتثّ: أحدُ البحور العروضية العربية. وتفعيلاتُه:

مُستفعلن فاعلاتُنْ مستفعلن فاعلاتُنْ

مجد العرب: هو الأميرُ مجدُ العرب مصطفى الدولة أبو فراس علي بن محمد العامري، من أهل العراق. جال في البلاد تكسباً بشعره؛ فمدح آل منقذ، وزار إصفهان ثم عاد إلى العراق، وسكن الموصل وتوفي فيها سنة ٧٥٣ هـ. هو شاعر عراقي شامي المذهب، على منهج أبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي فراس. وهو شاعر مُطيل للقصائد. أملى ديوانه على محمد بن مسعود القسّام (ت ٥٧٢ هـ)، فجمعه القسام ورتّبه على حروف الهجاء.

المجرَّدُ من الحرف: هو التزامُ الأديب عدمَ ذكرِهِ لأحد حروف الهجاء لعاهة أو براعة، ومثلُ هذا كثير في العصر العثماني. كما أن واصل بن عطاء (ت ١٨١ هـ) كان لا يستطيع نطق الراء، إلا أن براعته وفصاحته غطّتا هذا العيبَ، وزادتا من شهرته وفصاحته. فمما يحكى عنه، وقد تضايق من بشار بن برد، فقال: «أمّا لهذا الأعمى المُكتنى بأبي مُعاذ مَن يَقتلُه؟ أمَا واللهِ لولا أن الغِيلةَ خلقٌ من أخلاق الغالية لبعثتُ إليه مَن يبعجُ بطْنَه على مَضْجعهِ، ثم لا يكونُ لا سدوسياً ولا عَقيلياً».

قال: «هذا الأعمى» ولم يقلْ: بشارٌ ولا ابنُ برد ولا الضريرُ. وقال: «من أخلاق الغالية» ولم يُقلِ المغيرية ولا المنصورية. وقال: «لبعثتُ» ولم يقل لأرسلتُ. وقال: «على مَضجعه» ولم يقل على مرقدِه ولا على فراشه. وقال: «يبعج» ولم يقل يبقر.

المَجْرى: هو عند العروضيين حركةُ حرفِ الروي المتحرك.

المجزوء: هو في الشعر الذي تنقصه تفعيلةٌ في كلِّ شطر من شطريه.

المجزول: هو في العروض ما سقطَ رابعُ التفعيلة بعد سكونِ ثانيه، فالتفعيلةُ «مُتَفاعلن» تصير «مُتْفَعلن»، ثم تُنقل إلى «مُفْتعلن».

المجَلَّد: هو الكتابُ الذي يُنشر وقد جُمعت صفحاتُه بجلد، ويكون من المقوّى المغلّف بالجلد أو الشبيه بالجلد لتزيينه وحفظه. والتجليدُ فنٌّ معروف عند العرب منذ العصور العباسية. وقد يطبعُ الكتابُ بأكثر من مجلد، فالأغاني مؤلف من أربعة وعشرين مجلداً؛ فالمجلدُ هنا يعادل الجزء.

المجلّة: نشرةٌ دورية تصدرُ في أزمنةٍ محدَّدة؛ فمنها ما هو أسبوعي، أو شهري، أو فصلي، أو سنوي. وتضمُّ مجموعةَ مقالات أو قصائد مختارة. وقد تكون المجلةُ عامة كما قد تكون متخصصَةً. وتكثر فيها الصورُ الملونة أو غيرُ الملونة. وهي ذاتُ حجم خاص يختلفُ عن حجم الكتاب. لكن بعضَ المجلات صدرتْ بحجم الكتاب وشكلِه. أما

المضمون فمختلفٌ. وهناك مجلاتٌ موثّقة ومجلاتٌ عاديّة، مجلاتٌ عالمية وأخرى محلية. وللمجلةِ دورٌ مهمٌ في تنشيط الحركة الأدبية، أو الفنية، أو الاقتصادية.

مجلة لقمان: هو لقمانُ عاد، شخصية أسطورية ذاتُ أصول تاريخية. ويبدو أن التاريخ حفظ لنا أكثرَ من لقمان. ويُذكر أن حِكَمَه جُمعت في كتابٍ عرف بالمجلة، فيها مواعظه ونصائحه. وكانت موجودةً في أيام النبي ﷺ؛ ففي سيرة ابن هشام أن سُويدَ بنَ الصامت قدم مكةَ حاجاً أو معتمراً. وحين دعاهُ النبي إلى الإسلام قال له سويد: فلعلُ الذي معك مثلُ الذي معي. فقال له النبي: وما الذي معك؟ قال: مجلةُ لقمان. وظلت أخبارُها مشهورةً ومضامينها متواترةً، وذكرها الشعراء.

المجلة المسرحية: نوعٌ من العُروض المسرحية الترفيهية. وهي مزيجٌ من الرقصات والأغاني والملاحظاتِ الفكاهية ونقدِ الأحداث الجارية والشخصيات العامة. وهي تفتقر إلى الحبكة، ولكنها تُعنى بالمناظر المسرحية وملابسِ الممثلين.

المَجْمع: جماعةٌ من العلماء تضمُّهم هيئةٌ، يتّصفون بالتخصص العلمي، أو الأدبي، أو اللغوي، أو الفني. يُعْنون بتقويم اللغة، والاشتقاقِ منها، وتوليدِ بعضها، خدمةً للعربية بشكلٍ عام أو بجانبٍ منها بشكلٍ خاص. وكان الأعضاءُ يُختارون من خيرة مَن عُرف بالعمق والتوليد والإبداع، غيرَ أن الاختيارَ غدا مؤخراً يعتمد سُبلاً قد تُبعدهم عن المستوى العلمي المناسب لظروف معينة.

المجمع الأدبي: اسمٌ أطلق على جماعةٍ من الأدباء السوريين الشباب، من بينهم: علي الطنطاوي، ومنير العجلاني، وأنور العطار، وجميل سلطان، وسليم الزركلي، وزكي المحاسني...

مجمع الأمثال: للميداني (ت ٥١٨ هـ). وهو أشهر كتبه وأشهر ما كُتب في هذا الفن. اتّبع في تبويبه ترتيبَ حروف الهجاء للحرف الأول فقط لكل مثل. ثم أتبعه بالأمثال التي تأتي على وزن أفعل، وهي كذلك حسب الحرف الأول. وختمَ كلَّ باب بما ضربَه المولدون من الأمثال. استقى أمثالَه من كتب الأمثالِ التي سبقته مثل كتب: أبي عبيدة، وأبي عبيد، والأصمعي، وأبي زيد، وأبي عمرو... حتى تصفّح خمسين كتاباً. وجمعَ فيه ستةَ آلاف مثل، وذكر في كلِّ مثل منَ اللغة والإعرابِ ما يفتحُ الغَلق، ومن القصص والأسباب ما يوضّح الغرضَ.

مَجمع البحرين: كتابٌ ألفه الشيخ ناصيف اليازجي (ت ١٨٧١)، وهو مجموعةُ مقامات

على نسقِ مقامات الحريري والهمذاني. وهو مطبوع.

المجمع العلمي العراقي: تأسّس عام ١٩٤٧، ومن مؤسسيه: رضا الشبيبي، فاضل الجمالي، هاشم الوتَري. ثم دخله بهجة الأثري، وجواد علي...

المجمع العلمي العربي بدمشق: هيئةٌ ثقافية علمية تألّفت من ثمانيةِ أعضاء عام ١٩١٩، ومركزُها المدرسةُ العادلية. أولُ رئيسٍ لها محمد كرد علي، ومن أعضائها: سعيد الكرمي، عبد القادر المغربي، فارس الخوري، عز الدين التنوخي. وأصدر مجلة، وما زالت تصدر.

المجمع العلمي اللبناني: صدرَ المرسوم بإنشاء المجمع عام ١٩٢٨ في عهد رئاسة شارل دبّاس. ومن أعضائه: الشيخ عبد الله البستاني، أمين تقي الدين، محمد الحسيني، بولس الخَوْلي، منير عُسيران، لويس المعلوف...

المجمع العلمي المصري: أنشىء في عهد نابليون عام ١٧٩٨، وبلغ عدد أعضائه ٤٨. ثم عُطل حتى عام ١٨٥٨ حيث سُمي «مجلس المعارف المصري» في الإسكندرية، ثم نُقل إلى القاهرة عام ١٨٨٠. ثم دُعي «المجمع اللغوي» برئاسة توفيق البكري.

مجمع اللغة العربية المصري: أُنشىء عام ١٩٣٢، ثم أبدل اسمه إلى «مجمع فؤاد الأول للغة العربية» عام ١٩٣٨. ومن أعضائه الأوائل: محمد توفيق رفعة، حاييم نحوم، حسين والي، محمد الخضري، علي الجارم، ماسينيون. وله مجلة.

المُجْمل: يطلقُ على خلاصةِ الموضوع أو الأحداث من غيرِ ذكرٍ للتفاصيل والجزئيات، وهو يعادلُ الخلاصة.

المُجَمْهَرات: هي قصائدُ مشهورة لأعلام من الشعر الجاهلي: عَبيدُ بن الأبرص، وعنترةُ بن عمرو، وعَديُّ بن زيد، وبِشر بن أبي خازم، وأمية بن أبي الصلت، وخداش بن زهير، والنَّمِر بن تَولب. وفي الجمهرةِ عن المفضل الضبي، بعد أن ذكر أصحاب السموط قال: وقد أدركنا أكثرَ أهلِ العلم يقولون إن بعدَهن سَبعاً ما هنَّ بدونهن. ولقد تلا أصحابُهن أصحابَ الأوائل فما قصَّروا. وعدَّدَهن. غير أن القرشي، لم يذكر غيرَ ستٍّ من المُجمهرات، وأسقط مجمهرةَ عنترةَ بنِ عمرٍو، مع أنه ذكره في مقدمة كتابه «جمهرة أشعار العرب».

المجموعة: كتابٌ يضمُّ عدةَ موضوعات لمؤلِّفٍ واحد أو أكثر حولَ محورٍ عام. أو سلسلة من الكتب ذات الاتجاه الواحد مثل سلسلةِ «كتاب الهلال» وسلسلة «اقرأ».

المجموعة القصصية: كتابٌ يضمُّ عدةَ قصص قصيرة لمؤلفٍ واحدٍ أو أكثر، ويوضعُ لها عنوانٌ عام، أو تُعنون باسم إحدى القصص.

المَجَنَّة: إحدى أشهرِ الأسواق العربية في الجاهلية، مما كانت قريشٌ تسيطر عليها، وتقيمها في الأشهر الحرم. وهي تَلي سوقَ عُكاظ في الأهمية، وتَسبقُ ذا المجاز. تُباع فيها البضائعُ وتقامُ المناظرات.

مجنون ليلى: ظهر في العصر الأموي، وفي الحجاز ونجد خاصةً عددٌ من الشعراء المتيمين، استولى عليهم حبُّ امرأة مُنعت عنهم. وأشهرُهم من بني عامر. وأشهرُ هؤلاء المولَّهين المجانين مجنون ليلى. ويذكرون أنه قيسُ بن الملوَّح، أو قيسُ بن مُعاذ. ومنهم من يعتقد أن مجنون بني عامر شخصٌ خرافي لا وجودَ له. أما المجنون المقصود فهو قيسُ بنُ الملوَّح بن مزاحم. ويرى بعضهم أنه لم يكن مجنوناً بل كان به لُوثة، ثم خُولطَ في عقلهِ لما اشتدَّ هُيامُه بليلى. وقصتُها أنهما كانا صغيرين يرعيان أغنامهما عند جبل يقال له التَّوْباد. فنشأت بينَهما قصةُ حب استحكمتْ وتطورتْ مع الأيام. ولما اشتهر حبُّهما كره أبو ليلى أن يزوجها له فزوَّجها إلى ورد بن محمد العُقيلي، فتزوجتْه مكرهةً. فزال عقلُ قيس لما أدرك ضيَاعَها. وكان يحاول زيارتها، حتى أهدرَ جامعُ الصدقات دمَه. ولعله توفي سنة ٧٠ هـ.

وشعرُه كلُّه في ليلى، بأسلوب رقيق، وعاطفةٍ صادقة. وقد نَحَله الرواة شعراً كثيراً. حتى قال الجاحظ: «ما تركَ الناسُ شعراً مجهولَ القائل قيل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون، ولا شعراً هذه سبيلُه قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذَريح».

ولقد تأثرتْ آدابُ شرقية (فارسية وتركية خاصة) بقصة مجنون ليلى، حيث انطلقتْ من مجالها البدوي الضيق إلى الأفق الاجتماعي الرحب. وكانت قصة حبه من أبرز ما جذب الشعراءَ الفرس، فألفت رواياتٌ شعرية تحت عنوان «ليلي ومجنون» (بالياء) لكنهم طوَّروا في أحداث القصة، وطعَّموها بالرموز وبالروح الصوفية. ويعدُّ «نظامي گنجوي» (ت ٦١٤ على الأرجح) أول من فتح باب نظم هذه القصة شعراً في الأدب الفارسي. وقد ألفها سنة ٥٨٤ هـ بـ ٤٧٠٠ بيت في أقل من أربعة أشهر. وتبعه سعدي الشيرازي (ت ٦٩٤ هـ)، فذكر قصتَهما في قطعتين شعريتين في ديوانه «بوستان»

و «گُلستان: روض الأزهار». ثم جامي (ت ٨٩٨ هـ)، وغيرهم. وانتقل خبر المجنون إلى الأدب الهندي؛ حيث نظمها «أمير حسن دهلوي» (ت ٧٢٥ هـ) بعدة آلاف بيت، وزاد على القصة ما أسعفه به خيالُه.

وبلغتْ شهرتُها الإمبراطوريةَ العثمانية، فنظمَ قصتَهما عشرات من الشعراء الترك، متأثرين بالأدبين العربي والفارسي على السواء. أشهرُهم: شاهدي الأذَرْنوي، وأتم نظمَ قصته سنة ٨٨١ هـ، ومحمد بن سليمان الفضولي (ت ٩٦٣ هـ)، وحمد الله بن آق شمس الدين (ت ٩٠٩).

وفي العصر الحديث برز أحمد شوقي في مسرحياته، فنظم مسرحية «قيس وليلى». إلا أن شوقي حوَّل من خاتمة قصتهِ ليجعلَها أكثر درامية.

المَجوس: كلمةٌ إيرانيةُ الأصل، وردتْ في القرآن عدةَ مرات. وتطلق على أتباع الديانة الزرْدُشتية، وعدُّهم المسلمون من أهل الكتاب. وكان لمعتقداتهم أثر كبير في الفكر العربي ومذاهبه. وهم أصحابُ اعتقاد ثَنَوي، يتمثل في إله النور واسمهُ «أهُورا مزدا» وفي إله الظلام واسمه «أهريمن» وهو الشيطان، والاثنان يصطرِعان ما دامت الحياة، ويعتقدون بأن أهورا مزدا سينتصر في النهاية. وما زالَ لهُم وجود في «كرمان» بإيران، وفي «بومباي» في الهند. ويطلق عليهم اليوم اسم «الپارسيين».

المُحاجاة: انظر: اللغز.

المُحادثة: كلامٌ بينَ اثنين أو أكثر. وهي وسيلة المرء لإشباع حاجاتهِ وتنفيذِ متطلَّباته في المجتمع الذي يحيا فيه. وهي مهارةٌ لغوية تحقِّق للمرء التعبيرَ عما في نفسه، كما تحقِّق له الاتصالَ بمجتمعه. وهي الوسيلةُ الأكثرُ تكراراً وممارسةً بين الناس، يستخدمها الصغارُ والكبار. والمحادثةُ وسيلة أوليةٌ للقراءة والكتابة.

محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: صنَّفهُ حسينُ بنُ محمّد الراغب الإصبهانيُّ (ت ٥٠٢ هـ). وقسّمه إلى خمسة وعشرين حَدّاً، أو قلْ جعله موزَّعاً على خمسة وعشرين معنًى رئيسياً مثل: (العلم، والعقل، والجهل، والأخلاق، والأبوَّة، والنبوَّة، والمدح، والذّم، و. . .).

ويتلخَّص جهدُ الراغب في تصنيف هذا الكتاب باختياره من الشواهد الأدبيّة النثريَّة أو الشعريّة ما رآه دالاً على هذه الموضوعات أو المعاني. وعلى ذلك يكونُ الكتاب

وسيعةً أدبيّة تضمّنت حشداً من الشواهد الأدبيّة المتّصلة بجملة من المعارف الإنسانية المختلفة.

المحاضرة: من فنون النثرِ الخطابية، يلقيها الأديبُ على الحضور في محفل عام. وهي ذاتُ موضوعٍ مهيّا دقيق، وإما أن تكون محاضرةً عامة، أو محاضرة خاصة، والخاصّةُ ما يُلقى على الحضور في موضوعٍ تخصصي كالهندسة، والطب. ويدخل في ميدان المحاضرة الخاصةِ المحاضراتُ الجامعية. وهي أشبهُ ما تكون ببحثٍ مدروس مسبقاً.

المحافظة: هو الميلُ إلى الحفاظ على ما هو قديم أمامَ نزعة الجديد. وتكون في الأدب كما تكون في الفن والسياسة. وهي من مبادىء بعض المدارس كالكلاسيكية.

المُحاكاة: مفهومٌ يوناني الأصل ـ Mimesis، أرسى أرسطو مبدأ المحاكاة، حين ذهب إلى أن المأساةَ هي محاكاة الفعل، وكذلك سائرُ الفنون. لكن المحاكاةَ عنده ليست مجردَ مطابقة وتقليدٍ، بل تستتبعُ اختياراً وترتيباً وعرضاً. وقد يتطلب موضوعُ المحاكاة اختلافَ ما يحاكيه المرء. ونظريةُ أرسطو معارضةٌ لنظرية أفلاطون القائلة بأن المحاكاةَ مجردُ مظاهر شكلية للطبيعة.

ونظريةُ المحاكاة في العصر الحديث هي تقليدُ أعمال المؤلفين السابقين في مضمونها وشكلها مثلُ محاكاةِ دانتي لرسالة الغفران. إلا أن المفهومَ غدا يؤدي معنى السرقات الأدبية.

المحاكاةُ الهزلية: هي تقليدٌ ضاحكٌ أو ساخر لشخصٍ بارزٍ، أو لفكرةٍ مشهورة عن طريق التهكّم والدُّعابة. وغالباً ما تكون المحاكاةُ الهزليةُ لموضعٍ جادٍّ تحقيراً أو استنقاصاً، كمحاكاة المغنين بشكلٍ ساخر، أو الممثلين الجديين من قبلِ ممثلين هزليين. هدفُها النقدُ عن طريق النقض، والإضحاك عن طريق الصور التهكمية.

محاكاةُ الواقع: مسرحيةٌ تصوِّر الواقعَ بما يمكن أن يحصلَ، لا بما حصل فعلاً، من غير التزامٍ بالوصف الواقعي الدقيق. مع إيهام الجمهور بأن ما يرونه حصلَ حقاً، ولو كان ذلك في التاريخ مما ليس مذكوراً فيه مثلُ شخصية «هاملت».

المُحال: ما لا يُعقل حصولُه، أو يتنافى وجودُه، وما يناقضُ ظواهرَ الطبيعة. وكلُّ ما يمتنع تحقيقُه أو تنقصُه بعضُ الشروط.

المُحاورة: ما يجري من حديثٍ فكري بينَ اثنين أو أكثر. ومثلُ هذا النوع الأدبي موجودٌ

في الآداب، واستخدمه العربُ كثيراً قديماً وحديثاً. وقد يُنشىء الأديبُ محاورتَه على لسانِ أشخاصٍ هو يخلقُهم، ويُنطقُهم بأفكاره.

المُحاولة: ما يقدمُه الأديبُ من دراسة غيرِ مكتملة، وما زالت موضوعَ جدل، ولم تأخُذْ صورتها النهائيةَ بعد. ومثلُ هذه الدراسات لا تُطبع لعدم اكتمالها، إلا أن بعضَهم ينشرها ليتلقَّى الرُّدودَ والمطارحات، وبها يعيد النظر فيما نشرَه.

المحبوك الطرفين: وهي القصائدُ التي تبدأ أبياتها وتُختم بحرفٍ واحد من حروف المعجم. وهو قديم الأصول؛ اشتهر به ابنُ دُريد. فقد نظمَ قِطعاً مربعة (ذات أربعة أبيات)، لم يلتزم فيها بحراً واحداً ولا غرضاً واحداً. وجاء بعده شاعر أندلسي اسمه أبو الحسن علي بن محمد الأندلسي، ثم صفي الدين الحلي فنظم على هذا النوع تسعاً وعشرين قصيدةً على عدد أحرفِ الهجاء، والتزم هذا العددَ بعينِه في نسق كلِّ قصيدة. وقصائدُه هذه تُدعى الأرْتقيات (انظرها).

وبالغ بعضُ الشعراء في هذا اللون إذ جعلوا البيت المحبوك الطرفين محبوكاً من أطرافه الأربعة. قال أحمدُ الباعوني (ت ٩٢٤ هـ) وقد حَبك بيتينِ بواوينِ من كلِّ طرف عن طريق الالتزام:

ووادٍ بـهِ الغيدُ الحسانُ قـد استـوَوْا ... وورْدُ ظِبـاءِ الحـي في ظـلِّه ثَـوَوْا
ووافوا به من مهجتي في الهوى حَوَوْا ... وولَّـوا، وعن عهد المحبين مـا لَـوَوْا

المُحْتَوى: هو المضمونُ أو الفحوى، ويقابلُه الشكلُ. كما أن المصطلحَ استخدم بمعنى فهرسةِ الموضوعات.

المحتَوَيات: هي جمع للكلمة «المحتوى» وتقوم مقامَ «الفهرسة»؛ تضمُّ فصول الكتاب ومضامينَه مع أرقام صفحاتِ وجودها فيه. وعادةُ الإنكليز أن يضعوا المحتويات في مطلع الكتاب، ومثلُهم بعض الأدباء العرب، بينما عادة الفرنسيين أن يضعوها في آخره، ومثلُهم بعض الأدباء العرب أيضاً.

المُحْدَث: ١ ـ في الشعر: هم الشعراءُ المعاصرون للنقاد. وكلُّ قديم من الشعراء هو مُحْدثٌ في زمانه، بالإضافة إلى من كان قبلَه. وقولُ عنترة «هل غادرَ الشعراءُ مِن مُتَردَّمِ» يدلُّ على أنه يعُدُّ نفسَه مُحدثاً بالنسبة إليهم. وكان أبو عمرو بن العلاء يجعل جريراً والفرزدق من المحدثين لأنهما كانا يعاصرانِه. ثم صار المحدثون طبقاتٍ،

وأفضلُها الطبقة الأولى. ولذلك قالوا: هو المسبوقُ بمادَّة ومُدَّة، وكان لوجوده ابتداءٌ.

٢ ـ في اللغة: هو اللفظُ المستحدثُ والجديدُ، مما لم يستخدمْه العربُ قديماً، ولكنه لم يخرجْ عن قياسِ العرب.

٣ ـ في العروض: هو البحرُ المتدارَك.

المَحْذوذ: هو في العروض ما أصابَ البيتَ حَذَذٌ، وهو حذفُ الوتد المجموع (انظر: الحذذ).

المحذوف: ١ ـ ما طرأ على البيتِ من حذفِ بعضِ حركات تفعيلاتِه (انظر: الحذف).

٢ ـ يطلقُ على البيتِ من الشعر اليوناني الذي أسقط مقطعٌ من آخر تفعيلاته.

المحرِّمون لشرب الخمرة: لا يظنّ ظانٌ أن عرب الجاهلية كلُّهم كانوا يحبون شرب الخمرة، فهناك أناس رأوا بعقولهم الواعية وأعينهم البصيرة أن الإنسانَ يفقد رشدَه لدى سكره. لذا أحجموا عن شربها، وحضوا على تركها تكرُّماً وصيانةً لأنفسهم. ومن هؤلاء: عامرُ بنُ الظَّرب وقيسُ بن عاصم. ومن الجدير بالذكر أن أغلبَ الذي حرَّموا على أنفسهم الخمرَ كانوا من مُدْمنيها، وغرقوا في متاهاتها، فتابوا عنها. لكنّ الإخباريين لم يذكروا لنا أكثر من عشرين شخصاً حرَّموا على أنفسهم فتميزوا بهذا الوصفِ من سائر العرب. ولم يكن لتميُّزهم هذا من قيمة لولا فشوُّها في قبائل العرب فشوّاً قوياً.

المحسِّنات البديعية: هي وجوهُ تحسين الكلام من ناحيةِ اللفظ كالسجع، والجناس، والموازنة، ولزوم ما لا يلزم. ومن ناحية المعنى: كالطباق، والتورية، والمقابلة، ومراعاة النظير، والإدماج.

المحسنات اللفظية: هي تحسينُ الكلام باستخدام اللفظ بشكل متفنِّن، كالجناس، والتصحيف، والازدواج، والسجع، والموازنة، والترصيع، والتشريع...

المحسنات المعنوية: هي تحسينُ الكلام باستخدامِ المعنى بطريق بديعي بلاغي، وهي أنواع، منها: التوريةُ، الاستخدامُ، الاستطراد، الطباق، المقابلة، الإرصاد، حسن التعليل، التجريد، المشاكلة... وهي قرابة ثلاثين نوعاً.

المحسوس: أسلوبٌ يتبعه الأديبُ، يميل فيه إلى استخدامِ صور الأشياء المحسوسة أكثر مما يَعتني بالمعاني والأفكار. لأن المحسوس هو الملموس وكلُّ ما يقع أمام الحواس.

المحقِّق: هو العالم الذي يستخرجُ مخطوطةً ما من قسمِ المخطوطات بالمكتبات العالمية، وينسخها، ويعلق عليها، ويقارنُها بالنسخ الأخرى، ويشرح غريبها، ويضع لها فهارسَ علمية تسهِّل الوصول إلى المبتغى.

ويحتاجُ المحقق إلى عُدَّة مساعِدةٍ منها: عدساتٌ مكبِّرة، قارئةٌ كهربائية لتكبير الصفحة، تصويرُ المخطوطة إذ لا يجوز له العملُ بها مباشرةً لقيمتها. كما يحتاج إلى ثقافة واسعة في مجال المخطوطات، وعلم الخطوط، ومصادر أساسية تُغنيه وتعينه. وعليه الاتصافُ بـ: الصبر. الأمانة. الأناة. الدقة (وانظر: الباحث).

وللتحقيق شروطٌ تتمثل في شخصِ المحقق، لا يجوز أن يقدم على التحقيق ما لم يتحلَّ بصفاتِ المحقق التي أساسُها: الخبرة الواسعة، الثقافة العريضة، الحصافة.

المُحكم: هو النصُّ الجيدُ النظم المتقن الترتيب. بذا وُصف القرآن ﴿كتاب أُحكِمَتْ آياتُه﴾ (هود: ١). والمحكَمُ: ما كان واضحاً يُعرف المراد منه بعكس المتشابه الذي يحتاج فهمُه إلى تأمل وتروٍّ.

المحكم في اللغة: معجمٌ لغوي ألفه ابنُ سِيدَه على ترتيب «العين» للفراهيدي. ورتبه بحسب الأبنية: الثنائي المضاعف الصحيح، فالثلاثي الصحيح، فالثنائي المضاعف المعتل... وجمعَ كلَّ الصور الممكنة من حروف الكلمة. فكان أفضلَ المعاجم التي قلَّدت «العين».

المَحَلِّي: كلُّ شيءٍ نابعٌ من بيئته، ويتضمَّن التقاليدَ والعاداتِ والآدابَ والفنون، ويتميز الإنتاجُ المحلي بالميل إليه لارتباطه بالجذور العريقة.

المِحْور: لغةً: الحديدةُ التي تدور وهي مثبتةُ الطرفين. واصطلاحاً: ما يضعه الأديبُ نُصبَ عينيه في مُعالجة قضيته وكلِّ موقف من مواقفه. فقصصُ المنفلوطي تدور في محور اجتماعي، وقصائدُ عمر بن أبي ربيعة محورُها الغزل. هذا المحورُ هو الذي يثير الأديبَ ويدفعه إلى صنع عمله الأدبي. وكلَّما تعمق في خطِّ محوره ازداد عمله إبداعاً؛ فمكسيم غوركي ذو محور إنساني، لا نكادُ نراه يحيد عنه، ولا سيما في «جامعاتي» و «الأم».

والمحورُ ليس مقصوراً على الأدب، بل إنه يتضمن الفنون جميعاً من رسم، ونحت وموسيقى، وسينما، ومسرح.

المُخالفة: اصطلاحٌ عكسُ «المحافظة». فهو يدعو إلى مخالفةِ الطرق الأدبية والفنية السابقة، ومعارضةِ مبدأ أهل السَّلف. وهي كذلك مخالفةٌ في السياسة وتتمثل في رفض ما تدعو إليه الحكوماتُ.

المُخَبَّل السَّعدي: هو أبو يزيدَ ربيعُ بنُ مالك. وهو شاعرٌ مخضرمٌ، وصديق للزِّبرقان بن بدر منذ الجاهلية، ومع ذلك فقد تَهاجيا في الجاهلية والإسلام. وشعرُه فصيح، سهلُ التراكيب، واشتهر بالمدح والهجاء والغزل، وهو كثيرُ الوصف للنوق.

مختارات ابن الشجري: ابنُ الشجري هو أبو السعادات هبة الله (ت ٥٤٢)، وهو من أدباء بغداد وشعرائها. صنف «حماسة» عرفت باسمه على غرار حماسة أبي تمام. ثم انتقى نخبةً من الشعر العربي الأصيل دعيت باسم «مختارات ابن الشجري»، كما تدعى «ديوان مختارات شعر العرب»، ولكنها طبعت من غير كلمة «ديوان». وقد تميزت مختاراته هنا بصفتين: الاقتصارِ على الشعر القديم دون المحدث، والقصائدِ دون المقطعات. والقصائدُ بمجموعها ما يقربُ من خمسين قصيدةً لأربعة عشر شاعراً كلُّهم من العصر الجاهلي إلا الحطيئة فهو من المخضرمين. وهو في مختاراته يسير مسيرةَ الأصمعي والضبي، كما سار في حماسته مسيرةَ أبي تمام والبحتري.

مختارات البارودي: محمود سامي البارودي (ت ١٩٠٤ م) أولُ ناهضٍ بالشعر العربي الحديث. جمع مختاراته بأربعة أجزاء، معتمداً على شاعريته في الاختيار. وقسمها إلى سبعة أبواب هي: الأدب، والمديح، والرثاء، والصفات، والنسيب، والهجاء، والزهد. وشواهدُه كلُّها من شعر المولدين والمحدثين. وعددُهم ثلاثون شاعراً مرتَّبين بحسب أزمنتهم وعصورهم كبشار وابن الأحنف وأبي العتاهية والمتنبي. كما استشهد لبعض شعراء العصور المتأخرة. وكان في كل باب يعرض نماذجَ للشعراء جميعاً حتى يستوفِيهم، وبالتالي ينتقل إلى باب آخر، وهكذا، إلا إذا لم يكن للشاعر ما ينتقيه له من هذا الباب، فيعزف عنه. ولم يتبع في مختاراته نَسَقاً معيناً من حيث عددُ الأبيات؛ فقد يختارُ قصيدة، أو بيتاً، أو لا يختار. ولم تطبع في حياته، لهذا لم يردْ فيها تقديمٌ له.

المخترَع: المخترعُ من الشعر ما لم يُسبقْ قائله إليه، ولا عملَ أحدٌ من الشعراء قبلَه نظيرَه، أو ما يقرُب منه.

المخَصَّص: معجمٌ لغوي في المعاني، ألفه ابنُ سِيدَه صاحب «المحكم» ورتب مفرداته بحسب الموضوعات، وأضافَ عليه ما سبقه إليه المتقدِّمون، فجاء أشملَ معجم

بحسب الأصوات، والحركات، والحيوان، والإنسان، والآثار العلوية، والسفلية. . . فجاء بسبعةَ عشرَ جزءاً في خمس مجلدات.

المخَضْرَم: هو الشاعرُ الذي أدرك الجاهليةَ والإسلام، ثم أطلقوه على هذه الطبقة، فقالوا: شاعرٌ مخضرمٌ. قال ابن بري: وأكثرُ أهل اللغة على أنه مخضرِم ـ بكسر الراء ـ لأن الجاهليين لما دخلوا في الإسلام خَضرموا آذان إبلهم، أي قطعوا أطرافها. وكان أهل الجاهلية يخضرمون نَعَمهم. فلما جاء الإسلام أُمروا أن يخضرموا من غيرِ الموضع الذي يخضرم فيه أهلُ الجاهلية، لتكون علامة لإسلامهم إن أُغير عليها أو حوربوا. وأما من قال مخضرَمٌ ـ بفتح الراء ـ فتأويلُه عنده أنه قُطع عن الكفر إلى الإسلام. وأشهرُ المخضرمين لبيد، وحسان، والحطيئة، والنابغة الجعدي. وشعراء الجاهلية معروفٌ أكثرهم، والمخضرمون معروفون جميعاً.

وقال ابنُ منظور: رجلٌ مخضرم: إذا كان نصفُ عمره في الجاهلية ونصفه في الإسلام.

المخَطط: هو ما يضعُه الأديبُ من نقاط أساسيةٍ قبل البدءِ بإنشائه العملَ الذي يريده كالدراسة، والمقالة. وقد يضع الروائيُّ مخططاً يسير عليه في صياغة روايته. ولا يجوزُ للأديب أن يضع مخططه قبل أن يتمَّ له الاطلاعُ الكامل على المصادر والمراجع. عندها يرتب النقاط، ويقدم بعضَها ويؤخر بعضَها ذوقياً وفنياً. ثم يعمد إلى دراستها نقطةً نقطةً مع التوسُّع والشمول.

يظل المخططُ خاضعاً للترجُّح والتبديل ما دام الأديب يكتب أو ما دامَ يطلعُ على آراءِ سابقيهِ. لكنَّ شخصيتَه يجب أن تتمثل في تنظيمه، وفي معالجته، إلى أن يبلغ مرحلة الاكتمال والرضا. ولا شك أن المخطط بحاجة إلى إعمال فكر ومنطق كي يؤمِّن الترتيب والتوزيع اللازمين. ولا بد لكل مخطط من استهلال، وخاتمة، ومعالجة قوية بينهما.

والمخطَّطُ ضروري لكلِّ عمل أدبي، أو فني، أو حِرْفي، أو. . . إذا رغب صاحبُه في ظهور عمله منسَّقاً. ومن هنا تأتي الأعمالُ الأدبية والعلمية متفاوتةً، لتفاوت مراعاة التنسيقِ في نقاط المخطط الرئيسية والثانوية.

المخطوطات: هي الكتبُ التي ألفها القدماء قبلَ مرحلة الطباعة. وهي محفوظة في مكتبات عالمية تحتفظ بالمخطوطات، ولعلَّ أشهرها: الإسكوريال في إسبانية، المتحف البريطاني في لندن، السُّليمانية في إستانبول، دار الكتب بمصر. ولا تكاد

مكتبةٌ عريقة لا تحتفظ بعددٍ من المخطوطات. وهي كنزٌ دَفينٌ تعتز به الأمم. وأشهرُ المخطوطات في العالم وأغلاها هي المخطوطاتُ العربية. ودارسُها وشارحُها ومُخرجُها إلى النورِ هو المحقق (انظره).

والمخطوطاتُ الثمينة هي التي كتبَها المؤلفُ بخط يده مبيُضَةً، أو مسوَّدة. يتبعُها التي كتبها تلميذُه وراجعَها مؤلفُها ووقَّع عليها، يتبعها التي نسخَها تلميذُه من غير أن يطلع عليها مؤلفها، وهكذا. وكلما بعُدنا عن نسخة المؤلف الأصلية قلَّتْ أهميةُ المخطوطة.

على أن الاتجاهَ اليوم أنهم يسمون الكتابَ الذي لم يدخل المطبعة بعدُ مخطوطة، ويعنون أنها بخطِّ يده.

المخَلَّع: هو في العروض: البيتُ الذي اجتمع فيه القطعُ مع الخَبْن في تفعيلةٍ واحدة؛ فـ «مُسْتَفعلن» تصبح «مُتَفْعلن»، فتُنقل إلى «فَعولن».

المخلَّعات: انظر: المتقلب.

المخَمَّس: نوع من الشعر المتبدِّل القوافي، وهو أن يؤتى بخمسةِ أقسمةٍ على قافيةٍ، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافيةٍ غيرها كذلك، إلى أن يفرغ من القصيدة. ثم طوَّروا في شكلِ المخمس وأكثروا منه، حتى أتَوا به مصراعين مصراعين فقط فكان المزدوج. والقصيدةُ من المخمّس متَّحدةُ الوزن كلها، ولكن القوافي فيها تختلف. وعندهم المشطورُ والمنهوك بيتٌ. وقلما يستعملون في المخمَّسات غيرَ الرجز فوزنه هو السائد وهو المساعد، ولأنه وطيء سهلُ المراجعة. وهو من أوزان المحدثين، وكان بشار يصنع المخمسات والمزدوجات عبثاً واستهانة بالشعر.

المخيِّلة: يتحوَّل الشعورُ والجمالُ إلى الشعر بعامل الخيال، أو المخيِّلة. ودَور المخيِّلة الحذف والإضافة، والتنسيق والتصوير، والتَّبْديل والتعديل بناءً على ما في ذهن الأديب من تصوُّراتٍ حية جديدة ومبتكرة، أو قديمة وتقليدية. فالمخيلةُ رحبة الآفاق، ساميةُ المدارك. وقد يكون الأديب أعمى كبشار والمعري. لكن مخيلتَه تسبح به في عوالمِ فيتصورُها. فالأعمى يتخيلُ الصورةَ، كما يتخيل بيتهوفن الأصمُّ اللحنَ الموسيقي. والناسُ فريقان: فريقٌ يطلب اللذةَ المادية في كلِّ ما يتخَيل على مبدأ الطبيعة: النافع والتام والصالح. وفريقٌ ينشُد اللذةَ الفنية في كلِّ ما يحلم، على مبدأ الفن: الشعور، والجمال، والمثال. وذلك شبيه بالحاصد والشاعر يلتقيان على حقلٍ من السنابل، وقد

عبثتِ النسائم بالسنابل. فالحاصدُ لا يراها تتماوج، وإن رآها فكي يتخيلَ امتلاءَها بما تحمل من حبات قمح. أما الشاعر فيرى في هذا التماوج باعثاً على إبداعٍ فني في بعض الصور. والشاعرُ لا يقدرُ على تصوير فنّه إذا لم تتجاوب مخيلته معه؛ إذ لا تكفي العينُ الباصرة، لأن البراعة تكمن في البصيرة، وهي التخيل.

والمخيلةُ قد تُسعفك من مخزونها فتستعيد لك ما في ذاكرتها، وتبسطه في أفق التصور الذهني لتختار. كما أنها قد تُغْنيك بخلق صورٍ جديدة، أو بدمج صورٍ جزئية سابقة لتصنع لك صورةً فيها كل الإبداع. فبشار، أسعفَتْه مخيلتُه وذاكرته ليجمعَ منها جميعاً صورةً جديدة جذابة. فيها كلّ الخيال وكلّ الجمال. فبدت لنا أنها من خلقهِ، بينما يدرك الحصيفُ أنه حصيلةُ صور جزئية تجمعت في ساحة مخيلته. قال في التشبيه:

كـأن مُثـارَ النّقْـع فـوقَ رؤوسِنـا وأسيـافَنا ليـلٌ تهَـاوَى كـواكبُـهْ

المدارس النظامية: هي مجموعةُ مدارس كبيرة أسّسها نـظامُ الملك الحسن بن علي الطوسي(ت ٤٨٥ هـ) وزيرُ السلطان ألب شاه السلجوقي. اشتَهر عهدُه بتكريم العلم والعلماء. وقد قام بعمل جليل خلّد اسمه، بأن أسّس بعض المدارس في عـددٍ من العواصم الإسلامية كنظامية نيسابور، ونظامية بغداد، . . . حيث أمر ببنائها، وخصّص لها المدرِّسين، وأنشأ في كلّ واحـدة مكتبةً عـامرة، وبنى الغـرف والزوايـا للطلاب والمدرسين، وعين القائمين على كلّ مدرسة؛ من خدم، وطباخين، و. . . وكانت كلّها مدارسَ سُنية على المذهب الشافعي.

مَدام بـوفاري: روايةٌ امتازت بواقعيتها وروعة أسلوبها. وقد أثارت الجدلَ في عرضها للأدب المكشوف، ألفها «غوستاف.فلوبير»(ت ١٨٨٠) سنة ١٨٥٧. وله رواياتٌ مهمة أخرى.

المدرسة: ١ ـ مؤسسةٌ تعليميةٌ مختصة بتعليم الطلاب في المراحل: الابتدائية، والثانوية. يؤمّها الطلاب ليتعلموا على أساتذة متخصصين. وقد تكون المدرسةُ حكومية، أو تكون خاصة. كما قد تعلّم العلوم كافّة، أو تختص بالتعليم الحِرْفي، أو التجاري، أو الفني، أو النِّسْوي. .

٢ ـ اتجاهٌ فكري أو مـذهب أدبي أو فلسفي ينتمي إليه أعضـاء من سوية عاليـة ينتصـرون لها، ويتقيـدون بتعاليمهـا، ويسعون إلى نشـر مبـادئهـا، مثـل المـدرسـة الكلاسيكية، والمدرسة القديمة، والمدرسة المجدِّدة. وتعتبر الاتجاهاتُ الفنية مدارسَ

كالمدرسة الإيتالية في الرسم، والمدرسة التشكيلية.

المدرسة الأدبية: هي المدرسةُ التي تُعنى بالأسلوب البلاغي، والإكثار من الشواهد الشعرية والنثرية،والأداء البياني، والإقلال من المعالجات المنطقية في عرض المعاني.

المدرسة الرمزية: انظر: الرمزية.

مدرسة الشَّكل: هي المدرسة التي تعنى بمظهر النصِّ وأسلوبه دون المعنى الذي تؤدِّيه. فهي تعتقد بأن المعاني سهلةٌ مَيسورة، في حين أن الشكل بحاجة إلى براعة ودقة.

مدرسة فناء المقبرة: عبارةٌ تشير إلى عدد من الشعراء الإنكليز في القرن ١٨، كانوا ينظمون أشعاراً يطوف عليها الأسى والاكتئاب، وتتضمن الأحاديثَ عن الموت وعمّا بعدَه من ألغاز الحياة. على أن فئة منهم أَسْدلوا بعض البهجة على حالة الاكتئاب. ويطلق هذا المصطلح كذلك على الأعمال المتشائمة اليائسة من مصير الإنسان الغامض في الحياة.

المدلول الخفيّ: إنْ لم يكن المدلولُ الخفيّ ألفاظاً وحروفاً بلا قصدٍ دلالتهما على معانٍ أخر بل ذوات موجودة سُميَ لغزاً. وإن كان ألفاظاً وحروفاً دالةً على معانٍ مقصودة سُميَ معمًّى فاللفظُ الواحدُ يمكن أن يكون مُعمى ولغزاً بالاعتبارين.

المديح: المديحُ فطرةٌ في الإنسان لأنه إحساس بالكبرياء. ولا تكون الكبرياءُ رذيلةً ممقوتة إلا إذا جاوزت مقدارها الطبيعي. ولا يكون المديح إلا في الكبرياء الصادقة أو في الكبرياء الممقوته. ولهذا كان مديحهم فخراً كلُّه لأنه أساسُ الطبيعة البدوية. ولا تكاد تجدُ في شعر المهلهل وامرىء القيس وطبقتهما مدحاً مَبنياً على الملَق والمُداهنة، ولكن وُجد شيء من هذا عند زهير والنابغة.

ولما وهنت أعصابُ البداوة في بعض الشعراء من الترف والنَّعيم جعلوا يبتغون بالشعر المنالةَ والكسب، ولذلك حوَّلوا شعرهم المدحي إلى النوع الثاني من الكبرياء. ولذلك قال عمر: لا يُمدح الرجلُ إلا بما فيه. وهم مدحوهم بما ليس فيهم، كمديح النابغة لملوك المناذرة والغساسنة. ومثلُه في ذلك الأعشى، وهو أولُ من احترفَ المديح وابتذَله. وكذلك كذب الحطيئةُ في مدح قومه.

ولم يكن المديح الغرضَ الأصليَّ لنظم الشعر دائماً، ولكنه غدا بعد مراحلَ

وتجارب غَرضاً مهماً في الشعر. ونلاحظ أنه قليل في المعلقات بالنسبة إلى الأغراض الأخرى، ويبرز المديح في مُعلقتي زهير والأعشى.

ولما ظهر الإسلام وتحضَّرت الدولة، اتصلَ الشعراء بدولة الذَّهب (دولة الأمويين) وبُذل المديح وأطاله الشعراء. وقد أجمعوا على أن كُثيِّراً أولُ من فعل ذلك، كما أن جريراً أول من استنَّ الهجاء في عصرهم. ومنذ الأمويين وجوائزُ المدَّاحين في ازدياد، حتى روي أن أبان اللاحقي نال من يحيى البرمكي على قصيدة مديح واحدة مثلَ ما ناله مروان من الرشيد كلَّ عمره. وأعطى المتوكلُ الحسينَ بنَ الضحاك ألف دينار عن كل بيت من إحدى قصائده.

المديح الديني: المديحُ الديني من فنون الشعر التي أذاعها التصوفُ. وهو لون من التعبير عن العواطف الدينية، وبابٌ من أبواب الأدب الرفيع. وهو أصدقُ الأغراض الشعرية عند العرب. وهو ما قيل في النبي ﷺ حباً أو بعد وفاته، باستثناءِ قصائد الرثاء المحض التي قالها حسان وكعبٌ وغيرهما. وهم مدحوه في حياتِه، وبعدَ حياته تصوَّروه ماثلاً أمامَهم يرجونه الشفاعة ودفْعَ المكروه.

ولقد نشأ المديح الديني سُنياً أولَ ما نشأ ثم مالَ إليه الشيعةُ من المسلمين يمدحون آل البيت وأئمتهم. ومثلُهم فعل نصارى الشام ولبنان(انظر الشعر الديني). ولقد انتهج الشعراء في المديح الديني منهج أسلافهم، وحافظوا على الشكل والمضمون في القصائد الأولى. ولما كانت أولى قصائد النبي ﷺ قد بدأت بالغزل فقد نصّوا على ضرورة المطلع الغزلي. واشترطوا أن يكون الغزل محتشماً، وليس فيه ذكرٌ للخمر إلا رمزاً. كما لا يجوز أن يكون الغزل في غلام، وقد يصفون الطبيعة.

كما أنهم ذكروا الديار المقدسة كسَلْع ورامَةَ والعقيق والعُذيب ومكة ويثرب. ولكنهم لم يخرجوا في معانيهم المدحية عن سابقيهم ولا سيما كعب وحسان، ثم البوصيري والحلِّي. وزادوا عليهم بالسيرة النبوية، وغزوات الرسول ﷺ. وعدُّدوا خطاياهم، ورجوا الشفاعة. وأكثروا من العظة والحكمة والحث على ترك ملاذِّ الدنيا ومُغرياتها الفانية.

وامتازت قصائدُهم بالجزالة الأسلوبية، وبالمفردات المعجمية، والصنعة. كلّ ذلك على البحر البسيط وروييِّ الميم أسوةً بالبُردة. ورأوا النبي ﷺ في المنام، وذكروا ذلك في شعرهم. ولأن العصرَ عصرُ صنعةٍ فقد ظهرَ نوعٌ من الشعر الديني والمديح الديني دُعي بالبديعيات(انظره).

المديد: أحد البحور الشعرية العربية. وتفعيلاته:

فـاعـلاتُن. فـاعِلُن. فـاعـلاتُـن فـاعـلاتُن. فـاعلُن. فـاعـلاتُـن

المدينة الفاضلة: للمفكر الفيلسوف الفارابي، هذا الكتابُ من أشهر مؤلفاته التي وصلت إلينا. بدأ بتأليفه حين كان في بغداد، ثم أكمله في دمشق، ووضع فهارسَه وعناوناتِه الجانبيةَ في مصر. والكتابُ من أشهر الكتب الفلسفية التي تتحدث عمّا وراء الطبيعة، موضحاً فيه كيف يُفهم العيش في المدن من الناحيتين العقلية والحسية. ويتوقف طويلاً عندَ «الكائن الحي»، وفي كونه سبباً للموجوداتِ، وكيفية ارتباطها به. ويستفيضُ الحديثَ حولَ تكون المادَّة، وحدوثِ الأجسام الهيولانية، والقوى النفسية للإنسان، وحاجة الكائن إلى الاجتماع، ليكوِّن المدينة الفاضلة، حلُمَ الإنسان، حيث تُترك الشوائبُ الملوِّثة للعالم الواقعي.

وقد أفادَ من دراساته الفلسفية المترجمة إلى العربية ولا سيما فلسفة أرسطو. وأسعفه الحظ بأنْ لقيَ سيفَ الدولة بدمشق فخصَّص له مالاً سنوياً يتفرّغ لتأليفه، ولم يزرْه في حلب، وكتابه الذي أكمله في دمشق لم يكن له أيّ صلة بالسياسة، بل في إنشاء مدينة فاضلة مثالية بعيدة عن السياسة.

المذاهب الأدبية: لم يفرق نقادُ العصر الحديث العرب بينَ المذهب، والمدرسة، والاتجاه. ورأوا أنها نزعاتٌ وتيارات تعالج مظاهرَ الشكل ومضامين المعنى. فمنها ما يميلُ إلى التجديد، ومنها ما يرفضه ويتمسَّك بأهداب الماضي، ومنها ما يقيس موضوعاته على القضايا المعاصرة. وبعضُ هذه المذاهب مادي، وبعضها فني، وثالث نفسي.

ولا بدَّ لنقاد العصر الحديث من دراستها، ومعرفة مناهجها، وخصائصها التي تَتَّصف بها كي تسهلَ عليهم دراسةُ اتجاهات الشعراء، ومعرفةُ رؤاهم، ومنابع صورِهم ومعانيهم. ولا يمكن حصرُ المدارس جميعاً هنا، ولكننا نعدِّد الأكثرَ شهرةً منها، كالكلاسيكية، والرومانتيكية، والرمزية، والواقعية، والنفسية، والسوريالية، والطبيعية، والواقعية الاشتراكية(انظرها في مواضعها).

والمدارسُ، أو المذاهب، غيرُ مقصورة على الأدب؛ فهناك مذاهبُ فنية في الرسم، والنحت، والتصوير، والعمارة. ولكلٍّ خصائصه التي يتميز بها.

المذكِّرات: نوعٌ من العمل الأدبي الذاتي، يكتبه المؤلف عن حياته أو حياة شخصية فذَّة

ذاتِ مقام بارز. ويَتْبع الأديب في كتابة المذكّرات: إما على تسلسل الأيام، وإما بشكل متتابع لأهمِّ الأحداث. ولا يكتبُ فيها إلا ما هو ذو أهمية؛ يُبرز قضيةً، ويوضح مشكلةً من مشكلات العصر الذي يعيشه. وقد يتوقف عندَ شخصية أثرتْ فيه وفي عصره. وقد يُكثر من ذكر ما يمر في حياته مثلَ كتاب «الأيام» لطه حسين، أو يكتب مذكّراتِ بلدتهِ، فلا يبدو فيها واضحاً مثل«حوادث دمشق اليومية» للسيد بدير الحلاق، أو «حوليات دمشقية» لمؤلف مجهول.

وقد اتجهت بعض الشخصيات السياسية والعالمية إلى تدوين مذكّراتها بعد اعتزالها، كمذكرات ونستون تشرشل. وهو أدبٌ كثيرُ الجاذبية لأن المرءَ يميل إلى كشف أسرار غيره، ومعرفة كيف يعيشون ولا سيما إذا كانوا ملوكاً، أو رؤساء، أو شخصيات أدبية وفنية كبيرة، كمذكرات محمد حسين هيكل السياسية، أو مذكرات«نهرو».

المَذْهب: هو معتقَدٌ ديني، أو مذهبي، أو سياسي، أو فلسفي. يدعو له مؤسسُه فيميل إليه مريدون يرحِّبون به وينادون له. والمذهبُ من الناحية الفقهية هو الالتزام بالانتماء إلى أحد المذاهب الإسلامية الخمسة، وهي: الشافعي، الحنفي، المالكي، الحنبلي، الجعفري.

المذهب الإباحي: مذهبٌ لا يعبأ بأيِّ خُلق أو بأي عمل، ويحلو له أن يقوم بأي شيءٍ يعنّ على بالهِ ولا سيما أن الله خالقُ الإنسان وخالقُ كلِّ ما حوله. وقد ظهر هذا المذهبُ في فرانسة في مطلع القرن السادس عشر. ولم يكن القرنُ ينتهي حتى ظهر أدباء يعلنون عن شكّهم في الخالق، وعن رفضهم للمعتقداتِ الدينية، فانْغَمسوا بالمجون. ومن أهمهم الكاتبُ «تيوفيل دي ڤيو».

مذهب الإرادة: مذهبٌ سَيكولوجي أو أخلاقي أو لاهوتي، تغلبُ فيه الإرادةُ على العقل، بل إنها توظف العقلَ لخدمة الإرادة. ومن أبرز أعلامهِ «هوبز» و«هيوم». ويرى المذهبُ أن السلوك البشري الإرادي ما هو إلا استجابة لرغباتنا سواء بالإقبال أو بالنفور، بعكس المذهب العقلاني الذي يقول بأن الناس تترسَّم الغاياتِ بعقولها. ومذهب الإرادة يرى أن الغايات لا تصبح كذلك إلا لأننا أردناها كذلك.

المذهب البَرْناسي: يُغرِقُ شعرُ أصحابِ هذا المذهب بنظريةِ الفنِّ للفن، وجاء ردُّ فعل ضدَّ إسراف الرومانتيكيين بعواطفهم. استقى المذهب اسمه من مجلة «بارناس

المعاصر» في أواخر القرن ١٩. واتّسم بالرزانة والإتقان، وبتجلّي الثقافة في العمل الأدبي، ذي العروض المقعد.

المذهب التّجريبي: مذهبٌ لا يؤمن بالمبادىء الفطرية، بل يعتمد ما تدركه الحواسُّ وتجرّبه.

مذهب التعالي: مذهبٌ نرجسيٌّ أمريكي، يدّعي أصحابُه بأن الإنسان يدرك قوانينَ الله خلال تأمُّلهم بالطبيعة، ولذلك فهم مُلحدون لا يؤمنون بالخالق. وأن الإنسان يكتشف أخلاقَه بنفسهِ لأن فيه جزءاً من الروح. لكن أصحابَ التعالي كان لهم مواقفُ حسنة أخرى، منها أنهم لا يرحبون بالخمرة، ويرفضون الرقَّ، ويَدْعون إلى المساواة بين الرجل والمرأة. وكانوا يبثّون مبادئهم وينشرون إنتاجهم بجملة خاصة بهم. وكان ظهورُهم في أواخر القرن ١٩، ومن زعمائهم «ناثانيل هوثورن».

مذهب الفن للفن: انظر: الفن للفن.

مذهب ما فوق الواقعية: انظر: السوريالية.

المذهب الواقعي: انظر: الواقعية.

مذهب وحدة الوجود: يطلق هذا المصطلحُ على تصور فلسفي يوحّد ما بينَ الكونِ والله، ففي رأيهم أنَّ الكون وما فيهِ يتكون من أصلٍ واحدٍ هو الله، وأن كلَّ جزءٍ من الكون هو مظهرٌ من مظاهر الله. فقولُ الحلاّج: «أنا الحقّ» يعني أنه مظهر من مظاهر الله. وكذا قولُ ابن عربي: «ما وصفناهُ بوصفٍ إلا وكنا نحنُ ذلك الوصفَ، فوجودُنا وجودُه».

المُذْهَبات: سبعُ قصائدَ مشهورةٍ لشعراءَ أغلبُهم أدركَ الإسلام، وبعضُهم أسلمَ وحسُن إسلامه. وهم من الأوس والخزرج خاصة. والشعراءُ هم: حسانُ بنُ ثابت، وعبدُ الله بن رواحة، ومالكُ بنُ عجلان، وقيسُ بنُ الخَطيم، وأُميمةُ بنُ الجلاح، وأبو قيسِ ابنُ الأسْلت، وعمرُو بن امرىء القيس. وقد ذكرهُم القرشيُّ في كتابه «جمهرة أشعار العرب».

المَراثي: هي سبع قصائد رثائية عُدّت من «عيون المراثي»، للشعراء: أبي ذُؤيب الهذلي، وعَلقمة بن ذي جَدَن الحميري، ومحمدِ بنِ كعب الغَنَوي، والأعشى الباهلي، وأبي زُبيد الطائي، ومالك بن الرَّيب النَّهْشلي ومُتمِّم بنِ نُويرةَ اليربوعي. وقد ذكرَها القرشيُّ في جمهرته.

المُرادف: كلمةٌ تختلفُ حروفُها عن كلمةٍ أخرى، ولكنها تؤدّي المعنى نفسَه أو بعضَه. ومثلُ هذا كثيرٌ في اللغة العربية، ويعين الأديب على صياغته الأسلوبية. وهو دليل غنى العربية. ولعلَّ مردَّ ذلك راجع إلى كثرة القبائل وكثرة لهجاتها، أو تفاوت الزمان بين وضع لفظة وأخرى، أو غير ذلك. مثل: السرور والفرح، الحزن والأسى والغمّ والكآبة.....

المراسلات القصصية: كلُّ قصة تأخذ شكل سلسلة رسائل يُطلق عليها اسم «المراسلات القصصية ـ Epistolary Novel» أو يكتفون بكلمة «مُراسلات». وقد بدأ هذا النوعُ من القصص بالمراسلات الإخوانية، وهذا كثيرٌ في التاريخ الأدبي، ثم شاع في القرن ١٨. وتتألف القصةُ من مجموعة رسائل، تكوِّن كلُّ رسالة مشهداً من أصل القصة، يكتبها البطلان، وقد يدخلُ في المراسلات أكثرُ من اثنين. وتعتمد هذه القصصُ على الأسلوب الفني الرقيق، وبثِّ العواطف الجيّاشة، والإكثار من الصور والخيال. إلا أن المؤلفَ يتعثر في الوصف الواقعي، وفي الإكثار من الأُطر المحيطة بالأبطال، لذلك سرعانَ ما تقهقرتْ بظهور أنواعٍ أخرى من الروايات كالتاريخية والواقعية.

وكانت روايةُ «باميلا» التي كتبها «ريتشاردسون» عام ١٧٤٠ أولى الروايات الإنكليزية التي كتبت بشكل رسائل. ومن أشهر هذه القصص قصة «آلام فرتر» التي كتبها «غوتيه» عام ١٧٧٤، وتُرجمت إلى العربية.

مُراعاة النَّظير: هي الجمعُ بين أمورٍ متناسبة لا على جهةِ التَّضادِّ، كذكرك في جملة واحدة: القلم، والحبر، والورق. وكقوله تعالى: ﴿**أولئكَ الذينَ اشترَوا الضَّلالةَ بالهُدَى فما رَبحتْ تجارتُهم**﴾.

المراقبة: وسميت بذلك لأن كلاً من الساكنينِ يراقبُ الآخر، فيثبتُ إذا حذف، ويُحذف إذا ثبتَ. وهي تجاوُرُ سببينِ خفيفين في تفعيلةٍ واحدة، سلم أحدُهما، وزوحف الآخر بحذف ثانيه، فلا يَسْلمان معاً ولا يزاحفان معاً.

ومحلُّ المراقبة «مفاعيلن» في المضارع، و«مفعولاتُ» في المقتضب في أول أشطرهما. فيجوزُ قبضُ «مفاعيلن» في المضارع لتسلم من الكف. ويجوز كفُّها لتسلم من القبض. ويجوز خبْن «مفعولات» في المقتضب لتسلم من الطي. ويجوز طيُّها لتسلم من الخَبْن.

المِرْبَد: كانت البادية الفصيحة على مقربة من البصرة، وكان المربد سوقاً للإبل على بعد ثلاثة أميال منه. يأتي إليه البدوي، ويخرج إليه أهلُ البصرة يبيعون ويشترون، وبينهم طلابُ العربية يبحثون عن المعرفة اللغوية.

والمربدُ أشبهُ بأحدِ أسواقِ العرب كسوق عكاظ، فيه كلُّ ما يباع وما يُشترى، وكل ما يُسمع من فصيح القول شعراً كان أو نثراً. وكان النشاط الأدبيُّ في المربد ـ وغيره من الأسواق ـ قديماً يُلقى لإشباع النزعةِ الفنية وللدفاع عن القبيلة والنَّيل من أعدائها. وازداد مقامُ المربد في العصر العباسي حتى غدا مدرسةً في اللغة والأدب. يقول ياقوت عن المربد مشيراً إلى دراسة الجاحظ: «سمع من أبي عبيدة، والأصمعي، وأبي زيد، والأنصارى، وأخذ النحو، عن الأخفش... وأخذ الكلام عن النظّام، وتَلقُّف الفصاحةَ عن العرب شفاهاً بالمربد». وسببُ شهرته توقُّف نشاط سوق عكاظ، فاستعاض الأدباءُ والخطباء عنه بمربد البصرة، فراحوا يهدرون بقصائدهم وخطبهم. ولا شك أن سوق البصرة هذا فاق سوق عكاظ بتخصصه، وشهرته، وكثرة الوافدين عليه للحديث والمناشدة والمفاخرة.

المُرْتَجل: صفةٌ تطلق على الكلام الذي يُلقى من غير إعدادٍ أو استعداد مُسبقَين، يقال: قصيدةٌ مرتجلة، وخطبة مرتجلة، وكلامٌ مرتجلٌ. ولا يجيد الارتجالَ إلا من أوتي فصاحةً وبلاغة بالسليقة.

المُرتَضى: هو أبو القاسم عليُّ بن الحسين، السيد الشريف المرتضى، أخو الشريف الرضي (ت ٤٣٦ هـ). تلقى علومه على المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) وابنِ نباتة السعدي (ت ٤٠٥ هـ). برع في ميدان الشعر وكان فيه مكثراً مجوِّداً، ولا سيما في الطيف والشيب والشباب. وبرع كذلك في النثر وله فيه مؤلفاتٌ، منها تفسيرُ الخطبة الشقشقية للإمام علي، و «الشهاب في الشيب والشباب» و «طيف الخيال»، وغيرها.

كان المرتضى متعصباً على المتنبي. وأساء للمعري حين امتدحه أمامه في بغداد. ولما توفي الرضيُّ خلفه المرتضىَ في نِقابة الطالبيين. غير أنه ـ كأخيه ـ كان يرى نفسه أهلاً للخلافة لا للنِّقابة.

المَرْثاة ـ المَرْثِيَّة: ١ ـ قصيدةٌ تُنظم حزناً على فقيد، أو نَدْباً لفاجعة جائحة، أو رثاءً لمالك زائلة. وهو فن عريقٌ عند العرب، بلغ أوجَهُ عند الخنساء. ومن روائع الرثاء قصيدة المعري: «غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادي»، وقصيدة المتنبي في رثاء جدته.

٢ ـ اشتهرتِ المرثية في الأدب الأوروبي منذ أواخر القرن ١٦، واتخذت مصطلحَها ـ Elegy، وتتكوَّنُ من مقطعين: الأولُ سُداسيُّ الوزن، والآخرُ خماسي الوزن. ومن مظاهر المرثية في العصر الحديث القِصَرُ، والتعبير عن الذات، والتأمل. وأغلب موضوعاتها يدور حول: الموت، والحبِّ الذي مات، أو الذي لم تقدَّر له الحياة. وقد بلغ الرثاء ذروتَه في مرثيات «كاتلس» و«أوفيد». وفي الأدب الإنكليزي رثاء «استروفل» لسبنسر، و«لوسيداس» لملتون، و«أدونيس» لشيللي.

المُرْجِئة: اسمُ فرقةٍ إسلامية، لقبوا بذلك لأنهم يؤخِّرون العمل عن النيَّة، من أرجأَ أي أخَّر، أو لأنهم يقولون: لا تضرُّ مع الإيمان معصيةٌ كما لا تنفع مع الكفر طاعةٌ. فهم يعطون الرجاءَ، ولهذا ينبغي أن يسمَّوا «المُرْجِية» من الرجاء. وقد انقسموا إلى ثلاثِ فرق، وكلُّ فرقة إلى فرق مختلفة.

المَرْجِع: كلُّ كتاب لم يؤلِّفْه كاتبُه وجاء في زمانٍ متأخر هو مرجع. والمرجعُ لا يعتبر أساساً في البحث العلمي، ومرتبتُه دونَ المصدر. (وانظر مادة «المصدر» للمقارنة بينهما).

المرفَّل: في العروض: ما زيدَ على وتدِه حرفان، أي ما زيد سببٌ خفيفٌ على ما آخره وتدٌ مجموع، فـ «متفاعِلُن» تصبح «مُتَفاعلاتُن».

وفي عروض الإغريقِ: ما زيدَ على البيت مقطعٌ غيرُ منبورٍ زائد على تفعيلاته الأصلية. أصل الكلمة: هو الثوب الذي يُرفَل فيه، وهو أن تجرَّ أذيالَه.

المرْسَل: المرسَل من الحديث: ما أسنده التابعيُّ أو تبعُ التابعي إلى النبي ﷺ من غير أن يذكر الصحابيَّ الذي روى الحديث عن النبي ﷺ كما يقول: قال رسول الله..، ولم يسمعه منه.

المِرْقال: شاعرٌ إسلامي اسمُه هاشم بنُ عُتبةَ بنِ أبي وقّاص. لقب بذلك لأنه كان يُرْقِلُ في الحرب إرقالاً، أي يسرع.

المرقِّشُ الأصغر: هو لقبُ ربيعة بن سفيان، وابنُ أخي المرقش الأكبر. كان من سادات قومه، وممن اشتركوا بحرب البَسُوس (انظرها). وكان جميلاً عاشقاً، ورُويت له قصة حب مع فاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة. وتُوفي نحو عام ٥٧٠ م. وكان شاعراً جاهلياً مشهوراً حسن الشعر، وكان أشعرَ من عمه المرقِّش الأكبر، ولهذا اختار له المفضلُ الضبي خمس قصائد في مفضلياته، وأبو زيد القرشي قصيدةً في «المنتقيات

السبع». وقد برع في الغزل والخمر والفخر والحماسة (المفضليات).

المرقِّش الأكبر: هو لقبُ عوفِ بن سعد من بكر بن وائل. ولعله ولد في اليمن نحو عام ٥٠٠ م، وسكن مع قومه في نواحي هَجَر. وكان ممن يعرفُ القراءةَ والكتابة في صباه. وهو عمُّ المرقش الأصغر. اتصل المرقشُ بالغساسنة ومدحهم، فاتخذه الحارثُ الغسانيُّ كاتباً له. وقد اشترك في حَرب البسوس. وكان من عشاق العرب الذين ماتوا حباً؛ فقد أحب ابنة عمه، لكن عمه رفض أن يزوجَه إياها، فمات حباً حوالي سنة ٧٠ ق. هـ. وهو شاعر مقلٌّ وأشهر شعره الغزلُ، لكن المفضل الضبي اختار له اثنتي عشرة قصيدة ومقطوعة في الغزل والحماسة والفخر ووصف الإبل. لقب بذلك لقوله:

الـدارُ قـفـرٌ والـرسـومُ كـمـا رقَّشَ فـي ظـهـرِ الأديـمِ قَـلَـمْ

مُرَكَّب أوديب: رغبة الابن المتَّجهة نحو أمه، وهو من المصطلحات النفسية، الذي يشير إلى تلك الرغبة عند الطفل التي لا تجد تحقُّقاً في الإشباع الجنسي عن طريق أحد الوالدين. والفرويْديَّة تعتبر مركبَ أوديب موجوداً حينما ينجذب الطفل إلى أمه. أما مركب «إلكترا» فهو انجذاب الطفلة نحو والدها. والمصطلح مقتبس من قصة أوديب، وهو أحد شخصيات الأساطير اليونانية، وكان ملكاً على طيبة. قتل والدَه خضوعاً لأحكامِ الآلهة دون أن يعرف أنه والده، وتزوج والدته دون أن يعرف أنها والدته.

وقد استخدم مركب أوديب ومركب إلكترا في الأدب القصصي الحديث وفي الدراما. وهو في الأصل يرجع إلى أساطير الإخصاب؛ فالسنةُ الجديدة تقتل السنةَ القديمة وتفوز بعروس الأرض. ومن أبرز القصّاصين الذي برزت عندهم هذه العقدة «يوجين أونيل» و «تنسي ويليامز».

المزاج السوداوي: مصطلحٌ نفسيٌّ مقتبس من نظرية الأخلاط التي هي: الدم، والبلغم، والمرَّة الصفراء، والمرة السوداء. يميل المصابون بالسوداوية إلى التشاؤم والحزن والاكتئاب، فيحنّون إلى الهروب من الواقع ليفضِّجُوا ما في أنفسهم من مشاعرَ في شعرهم الميؤوس. ورأى أتباع المزاج السوداوي أنَّ بإمكانهم الإبداع من الألم، أكثر من السرور. وهم عكسُ أصحاب «المثالية» التي تدعو إلى الخير. منهم «بودلير».

مزامير داود: مؤلفةٌ من مئة وخمسين مزموراً ورد ذكرها في العهد القديم من الكتاب المقدس. وهي للنبي داود عليه السلام يزمر بها إذا قرأها. فتجتمع عليه الإنسُ والجنُّ والوحش والطير لتصغي إليه. قال المبرد: مزاميرُ آل داود كأنها ألحانُهم وأغانيهم. وقال

غيره: إن طيبَ صوته ونغمته شُبِّها بالمزامير، ولا مزامير ولا معازفَ هناك والله أعلم. ذكرها الشعراء في شعرهم كابن الحجاج.

المُزْبِلح: انظر: الزجل.

المَزْدكية: منسوبةٌ إلى مزدك، المولودِ في نيسابور عام ٤٨٧ م، والمقتول عام ٥٢٣ م. كان في البدء مانوياً ثم انشقَّ على ماني، وقال بثلاثة أصول للعالم بدلاً من أصلين، وهي: الماء، والتراب، والنار؛ اتحدتْ بنسبٍ متساويةٍ فكان الخيرُ، وبنسب متفاوتة فكان الشرُّ. ولا يكون الإنسان ربانياً إلا إذا اجتمعت فيه أربعُ قوى هي: التمييز، والفهم، والحفظ، والسرور. فمن كانت له رفعت عنه التكاليف. ولن تنعقد السعادة للناس إلا إذا كانت لهم متعُ الدنيا شركة فيما بينهم. وكان ثَنَوياً يؤمن بإلهَيِ النور والظلمة، ويدعو إلى العكوف على الملذات، وملكية النساء والأموال على المشاع كي ينتهوا من المشاحنات والبغضاء.

المُزْدَوج: نوعٌ من القصائد المتبدِّلة القوافي. كان المزدوجُ في أصله مخمساً (انظره)، ثم حوَّره الشعراءُ فكتبوه مصراعين مصراعين، إلى تمام القصيدة لا يختلف الوزنُ والعروضُ فيه ولكن تختلف القافية في كل مصراعين مرة. ولا يكون المزدوجُ أقلَّ من مصراعين. وإن قيل له مصرَّع فعلى المجاز. ومنه: ذاتُ الأمثال، وذاتُ الحلل.. وأغلب ما يكون على الرجز لأنه وطيءٌ سهل المراجعة. وهو من أوزان المحدثين. وكان بشارٌ يصنع المخمسات والمزدوجات عبثاً بالشعر. وعرف عند بشر بن المعتمر. وصنع ابن المعتز مزدوجة في ذم الصبوح، وأخرى في سيرة المعتمد، لما تقتضيه الألفاظُ المختلفة الضرورية بأنواع السجع. واشتهر به كذلك تميم بن المعز (العمدة). وعلى المزدوج قال أبو العتاهية:

حسبُكَ مِمّا تَبْتغيهِ القوتُ ... ما أكثرَ القُوتَ لمن يموتُ
الفقرُ فيما جاوزَ الكفافا ... مَنِ اتَّقَى الله رَجا وخافا

المَزْمور: انظر: مزامير داود.

المُساجلة: هي أن يتناشدَ شاعران؛ بحيث يقول الأول شطراً أو بيتاً، فيتبعه الآخرُ بشطر أو بيت. وقد تكون المساجلةُ أن يقول أحدُهم بيتاً، فيردُّ عليه آخر ببيت يكون أوله على روي البيت الأول. كقول الأول:

مُنى النفسِ ليلى، قرِّبي فاكِ من فَمي ... كما لفَّ منقارَيْهما غَرِدانِ

فيردُّ الآخر:

نكـادُ حينَ تُنـاجيكم ضَمـائـرُنـا يَقضي علينـا الأسى لـولا تَـأسِّينـا

المسافة الجمالية: مصطلح في النقد الحديث، يعني انفصالاً معيناً عن ملابسات العمل الأدبي وأشخاصه، بحيث يتمكّن المؤلف من تقديم شخصياته وأفعالها المتخيلة دون أن يكشف عن شخصيته وأحكامه. حتى يتمكنَ القارئُ من التعبير عن مشاعره الخاصة؛ فلا يجوزُ للمؤلف أن يكون ضَجراً ليُظهر أبطاله ضجرين، فيضجرنا. لكن المسافةَ الجمالية لا يمكنها أن تدوم إلى آخر العمل؛ فالواقعية المطلقة والموضوعية المطلقة مستحيلتان.

المُساواة: هي تأدية المعنى المراد بعبارة مساوية للمعنى، بمعنى أنها ما ساوى لفـظهَ معناه، من غير زيادةٍ. وهي الأصلُ المقيسُ عليه، والدستور الذي يُعتمد عليه. كقوله تعالى: ﴿**وما تُقَدِّموا لأنفسكم من خيرٍ تَجدوهُ عندَ اللهِ**﴾. وكقوله طرفةَ بنِ العبد:

ستُبـدي لكَ الأيـامُ ما كنتَ جـاهـلاً ويـأتيـكَ بـالأخبـارِ مَن لم تُـزَوِّدِ

المستشرقون: إن معنى كلمة «مستشرق» صار شرقياً. وقد أُطلقت هذه اللفظة على كلِّ عالم غربي يهوى إتقانَ لغة شرقية أو أدبِ أمة من قارة آسية. واتجه هؤلاء المستشرقون المحبون للشرق بعامة، وللعربية بخاصة، نحو الأندلس بادىء الأمر، حيث أقبلوا على العربية يتعلمونها. ولئن كانت بغدادُ قبلةَ المشرق لقد كانت قرطبةُ جامعةً عربية عالمية.

غير أن ذلك الرعيلَ من المستشرقين زال، ونشأ جيل آخَرُ منهم يُقبـل على تعلم إحدى اللغات الشرقية، ويؤلف حولَ آدابها، أو يترجم كتبها، أو يحقق مخطوطاتها. ولم تكن أهدافُ هذه الفئة المتعلمة مقصورةً على حب العلم، فقد كان بعضها ذا هوًى سياسي، وبعضها الآخر ذا هوى تبشيري أو تجاري. وأثرت هذه الفئة في شبابنا الذي تطلعوا نحو الغرب.

كما أسـس المستشرقون الجمعيات كالجمعية الآسيوية، ونشروا مجلاتٍ وكتباً أدبية كالمجلة الآسيوية الإنكليزية (تأسست في لندن ١٨٢٣) التي نَشرت مقامات الحريري، و«ترجمان الأشواق» لابن عربي. كما تأسست جمعيات آسيوية فرنسية وأمريكية وألمانية وروسية. ويعدُّ هؤلاء المستشـرقون همـزةَ الوصـل بين علوم أوروبة وعلوم العرب.

فمن فرانسة ظهر: أنطوان سلفستر دي ساسي (١٧٥٨ ـ ١٨٣٨)، وأرنست رينان (١٨٢٣ ـ ١٨٩٢)، ولويس ماسينيون (١٨٨٣ ـ ١٩٦٢)، وليفي بروفنسال (١٨٩٤ ـ ١٩٥٦)، وريجيس لـوي بـلاشيـر (١٩٠٠ ـ). ومن إنكلترة: وليم رايت (١٨٣٠ ـ ١٨٩٩)، وإدوارد براون (١٨٦٢ ـ ١٩٢٩)، ومرجليوث (١٨٥٨ ـ ١٩٤٠)، ونيكلسون (١٨٦٨ ـ ١٩٤٥). وآخرون من ألمانية، وروسية، وهنغارية...

المُسْتَعلية: هي الحروفُ الهجائيةُ التي تتصعَّد في الحنك الأعلى حين التلفُّظ بها. وهي خ. ص. ض. ط. ظ. غ. ق.

المستقبلية: دعوةٌ إلى رفض الماضي بما يحملُ، ومتابعةِ الحاضر بكل واقعهِ ومخترعاته. وتبع الرفضَ حريةٌ في استخدام الألفاظ، ومنحُ الكلمة حريةٌ يعبِّر بها عما تريد. وهي نزعة أدبية فنية انبثقت من إيتالية في منتصف هـذا القرن على يـدِ الشاعـر الروائي «ماريتْني».

المستقصى في امثال العرب: صنَّفَه جارُ الله الزمخشري (ت ٥٣٦ هـ)، وجمع فيه الأمثال العربية: «فصاحة العرب العرباء، وجوامع كلامها، ونوادر حكمها...»، ورتَّبها على حسب حروف المعجم على الحرف الأول فالثاني فـالثالث، وضم فيـه ٣٤٦١ مثلاً، فهو دونَ عدد مجمع الأمثال. وأدخلَ فيه كثيراً من المسائل اللغوية والنحوية. وقد ألفه دون أن يرى مجمع الأمثـال للميداني، وحين اطلع عليـه ندم على تـأليفه المستقصى لكونه دونَ كتاب الميداني.

المستوي: انظر: الطرد والعكس.

المسخ: انظر: السرقات الأدبية.

المسرحية: جنسٌ أدبيٌّ عريق عند الإغريق، حديث عند العرب. وهو قصةٌ تمثيلية أساسُها الحوار وليس السردَ ولا الوصف، والحوارُ يمكن أن ينطقه شخصٌ واحد، أو يتبادله مجموعة أشخاص. وذو حَبْكة هي عقدة العمل الفني يلقيه الممثلون أمام الجمهور.

وكلمة «مسرحية» عربيةٌ تعني عند الإغريق قديماً «دراما» وتؤدي معنى الحَدَث أو الفعل لها محوران: المكان الذي تجري فيه الدراما، والزمان الذي يدور فيـه الحدثُ. والمسرحية تختلف عن التمثيلية في أن الأولى يُشترط فيها وجود المسرح، في حين أن التمثيلية لا يشترط فيها ذلك، لكنهم اليوم لا يفرقون بينهما.

ويرى بعضُ النقاد أن المسرحية كانت تمثيليةً يقوم بها الزارعون أيام الحصاد أو في موسم القطاف تعبيراً عن سرورهم. ولهذا يرون أن أوَّلَ ظواهر المسرحية عند الإغريق البهجةُ والسرور، ولهذا واكب المسرحَ ظهورُ الشعر الغنائي. وتطوَّر هذا الشعر إلى بهجة وإثارة للضحك فكانت الملهاة أو الكوميديا بينما تحوَّل الشعر الغنائي إلى شعر في المديح، فكانت المأساة أو التراجيديا. ولا فرقَ من الوجهة الفنية بين النوعين. وقد طوَّر «إيسخيلوس» (ت ٤٥٦ ق. م) المسرحية، إذ جعل أبطالها اثنين، وعُدَّ أبا الفن التمثيلي. ومن مسرحياته «بروميثوس المَقيد»، و «آغا ممنون». ثم جاء «سوفوكليس» (ت ٤٠٥ ق. م) فجعلهم ثلاثة، وبدَّل من شكل المناظر. وله «أوديب الملك» و «أنتيغونا». واكتملت المأساة على يد «يوربيدس».

ويعدُّ «أريستوفان» (ت ٣٨٧ ق. م) خالق الملهاة القديمة. ومن ملاهبه: «الضفادع» و «الزنابير». وسميت الملهاة في القرن الرابع، بعد أن تطورت، بالملهاة الجديدة على يد «ميناندوس» في القرن الثالث قبل الميلاد (ت ٢٩٢ ق. م).

وفي مرحلة اكتمال المسرحية اليونانية بنوعيها كان الأدب اللاتيني في الحضيض، وما كانوا يعرفون المسرح. ولهذا نشأ المسرحُ الروماني معتمداً على المسرح الإغريقي شكلاً وتقليداً.

وتجمَّدَ المسرح في عهد ظهور السيد المسيح حيناً من الزمان، ثم عاد إلى نشاطه بتشجيع من الكنيسة. وأخذ المسرحيون يستوحون موضوعاتهم من الكتاب المقدَّس (العهد القديم والعهد الجديد). وجرت عمليةُ إحياء للمسرح في عصر النهضة، وسمي أتباعُ هذا الإحياء بأصحاب المدرسة «الاتِّباعية»، وهم الطائفة التي تابعت قدماء اليونان والرومان على مذهبهم في الفن والأدب. ولم تمض ثلاثة قرون على إحياء المذهب الاتِّباعي (الكلاسيكي) حتى برزت المسرحية الرومانتيكية، فبدؤوا بتغيير عدد الفصول، وبدمج المأساة بالملهاة، وبتناول شخصيات المسرح من طبقات الشعب الدنيا. واستمر تطور المسرح حتى عُرفت المسرحية الغنائية، ولا يخلو نوعٌ من أنواع المسرحيات من: الزمان، المكان، الحوار، العقدة، البطل، الممثلين الثانويين. وبعد أن كانت المسرحية تقومُ على بطل واحد، غدت تضمّ عشرات الممثلين بينهم عدد من الأبطال. وتبرز قيمة المسرحية في قوة الحوار، ورصانة الممثل في أدائه. والحوارُ إما أن يكون خطاباً للآخر، وإما أن يكون حواراً داخلياً يلقيه الممثل لنفسه بحيث يسمعه الممثلون أو لا يسمعونه.

المسرح الشامل: هو المسرحُ الذي يعتني بكلِّ مظاهر المسرح الفنية كالإضاءة، والديكور، وملابسِ الممثلين، وغيرِ ذلك من أمور فنية مساعدة، من غير أن تولىَ النصُّ أهميةٌ أساسية.

المسرح الشعري: كان المسرحُ الإغريقي وسيلةً لإلهام الشعراء، لأن العُروضَ المسرحية كانت تعتمد الشعرَ وسيلةً حوارية من غير النثر. واستمرَّ وضع المسرح الشعري على حاله في أوروبة، ولا يمكن لكاتبِ المسرحية إلا أن يكون شاعراً، وعلى الممثل أن يحسن إلقاء شعره إلقاءً خطابياً جميلاً يجذب انتباه الجمهور. إلا أن النثر سرعان ما احتلَّ المقامَ الأول في المسرح.

المسرح الصغير: يقدِّم دراما غيرَ تجارية، يمثلُها هواةٌ وأنصاف محترفين، وجمهورُهم قليلُ العدد. يعتمدون على مواردَ محدودة، وهدفُهم تنمية المواهب والنجاح الفني لا التجاري. لكنهم كانوا يقدمون أعمالاً درامية لكبار المؤلفين من أمثال: برنارد شو، ووليام بتلر، وإيفان تورجنيف.

مسرح العبث: مسرحٌ جديدٌ تجريبي يتجاهلُ المؤلف فيه كلَّ الأعراف المسرحية كالحبكة وهيكل المسرحية، والتشخيص عمداً. ويجعل من انْعزال الإنسان ووحدته واغترابه عناصر محورية في الصراع. وتظهر الشخصيات في مسرح العبث بهُوِيّات مختلفة وأشكال مختلفة، وقد تغيِّر جنسَها وسنَّها وذاتيَّتها، ولا عبرة للزمان. والعبثُ هنا يعني: افتقادَ المعنى واللامنطقية، وكلَّ ما يجري على عكس الفهم المشترك. ومن كتاب مسرح العبث «صموئيل بيكيت» و«يوجين أونسكو».

مسرح العرائس: نوعٌ من خيال الظل، وينقسم إلى ثلاثة أقسام؛ الأولُ هو المعروف باسم «الماريونيت» وهي عرائسُ تمثِّل أشخاصاً وحيواناتٍ تحركها الأيدي من أعلى. والثاني عرائسُ تطلُّ على المتفرجين بينما الشخصُ المحرِّكُ لها يكون مختفياً من أسفل. والثالثُ هو خيالُ الظل حيث تظهر أشباحُ العرائس وتحركاتها من وراء ستار.

وهو نوع من العمل الترفيهي. ولا نعرفُ كيف وصل إلى البلاد العربية، وإن كنا نرجح وفودَه من مشرق آسية وجنوبها الشرقي. وربما كان قدومه عن طريق المغول.

مسرح المُحال: مفهومٌ جديدٌ للفن المسرحي، ثار على الأصول الكلاسيكية والرومانسية، وانطلق من إثارة المشاهد ومفاجأته بتصوير واقع وجوده، وصدمه بما لا يتوقعه. ومن كتاب مسرح المحال المعاصرين: يوجين يونسكو، وجنيه، وجورج شحادة. فقد عبَّروا

عن الاغتراب الماورائي، والتمزق الإنساني، واستحالة القبض على الأنا المتبدِّل. وكشفوا بأعمالهم عن الأسس الواهية التي يرتكز عليها المسرح الواقعي بتحوله إلى منبر وعظ وإرشاد، وتعطيله فيهم ملكةَ التفكير والابتكار.

كما نقدوا المسرح النفسيَّ السطحي بعنف. وذهبوا إلى أن اللاشعور هو كنزٌ لا يفنى، وأن الغوص عليه أو تحليله هو وحده قادرٌ على استكشاف المجهول، باعتماد الموهبة الشعرية، والإفادة من اللامعقول، والرموز، والكوابيس، والرؤى الخيالية. وقد شاع في هذا المسرح جوٌّ مرهقٌ ومدمِّر للأعصاب، وباعث على التشاؤم، ومُوحٍ بالغَثَيان، والقلق، والكآبة (المعجم الأدبي).

المسرح المَلْحمي: مسرحٌ ماركسيٌّ توجيهي تعليمي حديث، يهتمُّ بالمضمون أكثر من الشكل، وبالإنشاد والجوقات أكثر من التمثيل. ويولي المسرحُ الملحميُّ اهتمامه بهجر الحيل المعروفة، وبإهمال الحبكة القصصية كي يُشغل المشاهد عقله ويندمج بالجدل.

المسرحية: قصةٌ حوارية أدبية بشكلٍ درامي، تقوم على حبك حادثة يرسمها الممثلون، بنثرٍ أو شعر، يُقصد بها أن تُعرض على خشبة المسرح يؤديها أشخاص ممثلون، ينطقون الحوار بحسب ما رُسم لهم، ويقومون بأفعال ابتكرهاالمؤلف. ويحاول أن يراعيَ الزمان والمكان المناسبين، وأن يُنطق أبطاله ويُلبسَهم بما يناسب العصرَ الذي يمثلونه.

وكلمةُ مسرحية ترجمةٌ حديثةٌ لكلمة «دراما» التي تَعني في الأصل الحركة. وهي مرادفةٌ لكلمةِ تمثيلية، وإن كانت التمثيليةُ في الأصل غيرَ مشروطةٍ بالتمثيل على المسرح.

ترجعُ جذورُ المسرحية إلى طقوس دينية وثنية، كان الإغريق يؤدُّونها لإله الخمر خلال موسم الحصاد. ثم تطورت من المسرح الغنائي إلى الاحتفال التمثيلي. ثم اهتمتِ الدولةُ بالمسرحيات، ووضعت مسابقات للمسرحيات الفائزة. وبعد تطورها انقسمت إلى قسمين أساسيين؛ هما: التراجيديا أو المأساة، والكوميديا أو الملهاة. ولكل نوع هدفٌ ومسارٌ من حيث المضمونُ، وإن كانتا متفقتين من حيثُ الفنية.

مسرحية الآلام: عرضٌ دراميٌّ شعبي يصور معاناةَ السيد المسيح على الصليب، أو محنتَه التي أعقبتِ العشاءَ الأخير، انتقل من العصور الوسطى إلى العصر الحديث. وقد كانت تمثَّل باللغة اللاتينية، ثم مُثِّلت بالألمانية منذ القرن ١٥. وقد يمثلها بعض الجِرْفيين والهواة. على أن تمثيل الآلام كان معروفاً عند الفراعنة، وعرفه المسلمون الشيعة إذ

يمثلون كلَّ سنة حادثَ استشهاده تمثيلاً فاجعاً. لكنَّ مسرح الآلام توقف الآن.

المسرحية الأخلاقية: نوعٌ من القصص الرمزية الذي شاع في أوروبة منذ العصور الوسطى، يعالجُ مصير الإنسان في الدنيا، بأن تُعرض على المسرح الكبائرُ السبع والفضائلُ السبع، لمحاولةِ تخليص النفس من شرور الدنيا. وقد راجت في بريطانية أكثر من غيرها.

المسرحية الإذاعية: وهي تمثيليةٌ لا يرى الجمهورُ أبطالها، بل يسمعونهم يتكلمون عبرَ الراديو، وهكذا فإن المسرحية الإذاعية تتحرَّرُ من كثير من القيود، ويسمعها جمهورٌ ضخم في شتى بقاع القطر، وتتعدّاه إلى أقطار أخرى، بحسب قوةِ البثِّ الإذاعية.

والممثلون عادة يجتمعون في صالة بألبستهم العادية، فيخاطبون الجمهور من خلف المذياع. ومهمةُ المخرج المرافقةُ الزمنية، وإعدادُ المساعِدات الفنية الصوتية لجعل التمثيلية أكثرَ قرباً من الواقع.

ويمكن للمسرحيات العادية التي تُلقى على خشبة المسرح أن تُنقل عبرَ الأثير بعد أن تسجَّل وهي تُمثَّل، أو تنقل مباشرة أحياناً.

مسرحية الأسرار: نوع من التمثيليات انتشر من القرن العاشر إلى السادس عشر في فرانسة وإنكلترة بخاصة من غرب أوروبة، وهي مشتقةٌ من قصص الكتاب المقدس كقصة آدم، ونوح، وإبراهيم. بدأت بشكلِ عرض مناظر قصيرةٍ أضيفت إلى صلاة عيد الميلاد أو العُنْصُرة، وكانت تمثل باللغة اللاتينية. ثم طالت هذه المسرحيات زمنياً حتى بلغت أياماً، وأُلقيتْ باللغات الفرنسية والإنكليزية والإيتالية. وبعد أن كانت تمثَّل في الكنيسة خرجت من الكنيسة، وزيدَ في موضوعاتها، واشتُقَّ منها أنواع من المسرحيات كالمسرحيات الأخلاقية ومسرحية الآلام. وكانت تدعى في بريطانية مسرحية المعجزات.

المسرحية التاريخية: دراما تعالج حوادثَ تاريخيةً، ولا سيما في المواقف الحرجة والحاسمة في عهد حاكم معين أو شخصية كبيرة تابعة أو مُعارضة له. وقد تكون المسرحيةُ التاريخيةُ صادقةً في عرضها أو دخَلَها بعضُ الإثارة والأحداث التاريخية. إلا أنها تحافظ على التسلسل الزمني والمكاني، وتخلط بين المأساة والملهاة بحسب واقع الحدث التاريخي. من ذلك مسرحياتُ أحمد علي باكَثير، وبعض مسرحيات توفيق الحكيم، أو المسرحيات التاريخية المُتَلفزة.

مسرحية التسلسل الزمني: دراما تنشأ من مادةٍ تاريخية، تتركب من أحداثٍ متراخية الصلات، لكنها ترتَّب على أساس من التعاقب الزمني. ازدهرتْ في عهد الملكة إليزابيث ببريطانية، فقد كانتْ تُستخدم لتدريس التاريخ.

مسرحية الجن: أساسُها ظهورُ شخصياتٍ خارقة أو خرافية على المسرح، أو شخصيات نبيلة مسحورة. وتهتمُّ بالاستعراض، والملابس الفاخرة، والموسيقى الصاخبة، والمشاهد المثيرة. دخلَ هذا النوع من المسرح إلى مصر، كمسرحية «الليلة الكبيرة».

مسرحية داخل مسرحية: دراما صغيرةٌ تُقدَّم داخل دراما طويلة، قد لا تكون مرتبطةً بها مثل مسرحية «ترويض النمرة» لشيكسبير.

المسرحية ذات الأقنعة: يمثلُها ممثلون يرتدون الأقنعة، بدأتْ بالتمثيل الإيمائي الصامت ثم دخلها الحوارُ والغناء. كان هذا النوع يمثَّل في البلاطات الملكية، ويعتمد الخطابة، والفخامة. بدأت شهرتها في إيتالية، ثم امتدت إلى إنكلترة، وبرز فيها «بن جونسون»، وبرع جون ميلتون في مسرحيته «كوموس». وهي مشهورة جداً في الصين واليابان. وللرمز ركيزةٌ مهمة فيها.

المسرحية ذات الشخصية الواحدة: يمثلُها شخصٌ واحد، وهو يمثِّل عدة شخصيات. وتعتمد على تغيير صوت الممثل، وتبديلِ مظهره وشخصيته.

المسرحية ذاتُ الفصل الواحد: وهي أشبهُ بالقصة القصيرة التي تركِّز على فكرة واحدة رئيسية، وتتطلَّب رسماً دقيقاً للشخصيات، وأسلوباً محكماً. ظهرت في أواخر القرن ١٩، لعرض مسرحيات قصيرة، ولا تتطلبُ عدداً من الممثلين. كتبَ برنارد شو وجون جالزورثي كثيراً من هذه المسرحيات.

مسرحيات القراءة: نوعٌ من المسرحيات الذي يلائم القراءةَ أكثر من التمثيل، مثل مسرحيات محمود تيمور، وأحمد علي باكثير، وأباظة.

المسرحية المتلفزة: تُنقلُ إلى المشاهدين عبرَ الموجات الضوئية والصوتية، وهي أرقى من المسرحية الإذاعية، ولكنها دون المسرحية التي تمثَّل على خشبة المسرح. وهي شائعة الانتشار في العالم. ومن حسناتها أن المشاهدين كثيرو العدد جداً، ويمكن عرضُ مسرحيات متلفزة بلغة أخرى، مترجمة أو مدبلجة. ويمكن عرضُ هذا النوع بموضوعات مختلفة، وتكون تثقيفيةً، تربوية، مسلية غالباً.

مسرحية المعجزات: انظر: مسرحية الأسرار.

مسرحية المغفَّلين: نوعٌ من المسرحيات الفكاهية والتهريجية القصيرة، تُصوِّر فيها شخصيات بارزةً ومهمة بصورةٍ هزلية. وتعتمد على الألبسة المثيرة للضحك التي تشوِّه مظهر تلك الشخصية الأصلية. وعُرف هذا النوع منذ القرن ١٤.

مسكين الدارمي: هو ربيعةُ بنُ عامر، من بني دارم من تميم. حين اشتهر اتصلَ بزياد ابن أبيه والي البصرة (٥٠ ـ ٥٣ هـ) فأقطعه أرضاً. ثم إنه هاجى الفرزدقَ زمناً، وبعد ذلك تعاهدا على عدم الهجاء، وعدم إعانة أحد على الآخر، والقصدُ عدم معاونة مسكين جريراً على الفرزدق، وعدم معاونة الفرزدق عبد الرحمن بن حسان على مسكين. وتوفي سنة ٩٠ هـ. وهو شاعرٌ شريف مجيد، حسن المعنى رقيق اللفظ، ولكنه مقلّ. نظم في المدح والهجاء والحماسة والحكمة. وهو صاحبُ قصيدة ذات الخمار الأسود.

المَسْلاة: عرضٌ مسرحي ترفيهي يتكونُ من عروضٍ فردية وأغنياتٍ ورقصات ومشاهدَ تمثيلية وحركاتٍ بهلوانية. كانت في البدء تُعرض بين الفصول لتسلية الجمهور، ثم غدت فناً من حفل المنوَّعات. وتتصفُ المَسْلاة بالخفَّة في الموضوع، وسرعةِ حركةِ الممثلين. عُرف في إنكلترة وفرانسة، ولكن مكانته ضَؤُلت بعد ظهور السينما والتلفزيون.

المسمَّط: في الشعر، هو أن يبتدىء الشاعرُ ببيتٍ مصرع، ثم يأتي بأربعةِ أقسمةٍ على غير قافيته، ثم يعيدُ قَسيماً واحداً من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة. مثالُ ذلك قولُ امرىء القيس، وقيل إنها منحولة:

تـوهَّمتُ من هنـدٍ معـالمَ أطـلالِ ... عَفاهُـنَّ طولُ الدَّهرِ في الزَّمنِ الخالي
مـرابـعُ من هنـدٍ خلتْ ومصـايفٌ ... يصيحُ بمَغْناهـا صَدًى وعـوازفُ
وغيَّرهـا هُـوجُ الريـاحِ العـواصفِ ... وكـلُّ مُـسِـفٍّ ثـم آخـرَ رادفُ
بأسجمَ من نوءِ السماكين هَطّالِ

وهكذا يأتي بأربعةِ أقسمةٍ على أيِّ قافيةٍ شاء. ثم يكرِّر قسيماً على قافية اللام. وقد يقلُّ المسمطُ عن أربعة أقسمة. وربما جاؤوا بأوله أبياتاً خمسةً على شرطهم في الأقسمة ـ وهو المتعارَفُ ـ أو أربعةً، ثم يأتون بعد ذلك بأربعة أقسمة.

والقافيةُ التي تُكرَّر في التسميط تسمى عمودَ القصيدة. واشتقاقُه من السِّمط، وهو أن تجمعَ عدةَ سلوكٍ في ياقوتة أو خرزةٍ ما، ثم تنظمُ كلَّ سلك منها على جِدَتِهِ باللؤلؤ

يسيراً . . . وهكذا إلى أن يتمّ التسميط. والمسمَّطُ إنما سُمي بهذا الاسم تشبيهاً بسمط اللؤلؤ المتفرق القوافي، ثم ضُمَّتْ وردّتْ إلى البيتِ الأول الذي بُنيت عليه في القصيدة، فصار كأنه سمطٌ مؤلف من أشياءَ متفرقةٍ. ولا وزن مخصوص للمسمط، وإن كان المخمَّس (انظره) على الرجز غالباً. وهو من أوزان المحدثين (العمدة).

المُسْنَد: ١ ـ في العروض: هو بيت من الشعر خُولف فيه ما يُراعى بين الحروف والحركات التي تقع قبل الروي.

٢ ـ في البلاغة: جزء من الجملة الفعلية أو الاسمية، وهو الفعل أو ما يشبهه، أو الخبر.

٣ ـ اسمٌ لخط عربي قديم، أساسُه الزوايا، وهو من خطوط اليمن.

٤ ـ في الحديث: كتابٌ تذكر فيه الأحاديثُ مرتَّبة على أسماء رواتها.

المُسْنَد إليه: لا بدَّ له في كلِّ جملة فعلية أو اسمية؛ ففي الجملة الفعلية هو الفاعل أو نائب الفاعل أو ما يشبههما. وفي الجملة الاسمية المبتدأ. وتتألف الجملة العربية من مسندٍ ومسند إليه.

المُسَوَّدة: هي الكتابةُ الأولى لأيِّ عمل أدبي، وتكون خاضعةً للتشذيب والتصويب والتقديم والتأخير.

المسَيَّب: هو زهيرُ بنُ عَلَس، من بني مالك بن ضُبيعةَ البكري. شاعرٌ مشهورٌ في العصر الجاهلي، وخالُ الأعشى. وقد اشتهر مع طرفة بلقاءاتٍ خاصة. وهو أحدُ الشعراء المتكسِّبين، حيث قصد العربَ والفرسَ يمدحُهم لينال عطاءهم. ويروى أنه مدح أحدَ الأعاجم، فلم يعطِهِ مالاً بل دسَّ له سماً فمات نحو سنة ٤٢ ق.هـ. وهو شاعرٌ مقلٌّ ولكنه مجيد. وأكثر شعره في المدح والرثاء والحكمة. لكنه اشتهر بالغزل ووصف النَّحل واللؤلؤ. قيل في لقبه الكثير، منها أنه كان يرعى إبلَ أبيه فسيَّبها (إذا كان اسم فاعل).

المُشاكَلة: هي أن يُذكر الشيءُ بلفظ غيرهِ لوقوعه في صحبتهِ؛ فقد سألوا فقيراً: ماذا تريد أن نطبخ لك اليوم؟ أجابهم:

قالوا: اقترحْ شيئاً نُجِدْ لك طبخَهُ قلتُ: اطبخوا لي جُبَّةً وقَميصا

أراد: خيطوا لي جبة وقَميصاً، فذكر الخياطةَ بلفظ الطبخ لوقوعه في صُحبة طبخ الطعام.

المشبَّه: هو الأمرُ الذي يرادُ إلحاقُه بغيرِه، وهو أحدُ طرفي التشبيه.

المشبَّه به: هو الأمر الذي يُلحق به المشبَّه. وهو والمشبَّه ركنا التشبيه.

المشتَرَك: ما وُضع لمعنى كثيرٍ بوضعٍ كثيرٍ، كالعين، لاشتراكه بين المعاني. والاشتراكُ بين الشيئين إنْ كان بالنوع يسمَّى مُماثَلة كاشتراك زيدٍ وعمرٍو في الإنسانية. وإن كان بالجنس يسمى مُجانسة كاشتراك إنسانٍ وفرس في الحيوانية. وإن كان بالعَرَض؛ إن كان بالكمِّ يسمَّى مادةً كاشتراك ذراع من خشب وذراع من ثوب بالطول، وإن كان في الكَيْف يسمَّى مُشابهةً كاشتراك الإنسان والحجَر في السواد، وإن كان بالمضاف يسمى مُناسبةً كاشتراك زيدٍ وعمرٍو في بُنُوَّة بكرٍ. وإن كان بالشُّكل يسمى مُشاكلة كاشتراك الأرض والهواء في الكُرِيَّة. وإن كان بالوضع المخصوص يسمى موازنة وهو أن لا يختلف البعدُ بينهما كسطح كلِّ فلك. وإن كان بالأطراف يسمى مُطابَقة كاشتراك الأَجْانتين في الأطرافِ (التعريفات).

المشترك اللفظي: يُسمَّى الشيئان المختلفان بالاسمين المختلفين وهذا أكثر الكلام مثل: رجل وفرس. وقد تُسمى الأشياءُ الكثيرةُ باسمٍ واحدٍ يُدعى المشترك اللفظي نحو: عين الماء، وعين المال، وعين السحاب. كما تُطلق على الجاسوس مجازاً. والأم: الوالدة، والأصل، والملجأ، وأم الكتاب...

وصنَّف بعض اللغويين كتباً فيما يشبه المعجم حول ألفاظ المشترك اللفظي تفاوتت اتساعاً واختصاراً، منها: رسالةٌ للأصمعي «ما اتفق لفظه واختلف معناه»، وكتاباً لأبي العَمَيْثل (ت ٢٤٠)، وكتاباً للمبرد، وكتاباً مفصَّلاً لكُراع (ت ٣١٠) (المزهر).

المشجَّر: انظر: الشعر المشجَّر.

المشطور: ما حُذف من البيتِ نصفُه.

المشَعَّث: ما حُذف ـ عروضياً ـ من وتد «فاعلاتُن» حرفٌ فيبقى «فالاتُن» أو «فاعاتُن»، فينقل إلى «مَفْعولن».

المَشْهد: كلُّ ما يُعرض في المسرحية في مدة زمنية محدودة، ويكون جزءاً من المسرحية، كالمقطع من القصة. ويكون الفصلُ الواحد مؤلفاً من عدد من المشاهد. واستخدم كذلك مشهداً في الرواية، وهو عبارةٌ عن حَدَث متصل بالحدث الأصلي. ويتبدل المشهد بتبدل الشخصيات، أو بدخول أحدها أو خروجه.

المشهد الإجباري: ويُدعى المشهد المحتوم. وهو حادثةٌ يتوقّعُها المشاهدون توقُّعاً كاملاً، مما يضطر المؤلف إلى صياغته، لأنهم انتظروه بفارغ الصبر. ولكن يَبْقى سراً عليهم في طريقة عرضه.

المَشُوبات: هنْ قصائدُ شابهُنَّ الإسلامُ والكفر. وأصحابُها: نابغة بني جعدة. كعب بن زهير. القطامي. الحطيئة. الشمّاخ. عمرو بن أحمر. ابنُ مُقْبِل. وقد ذكرهنَّ القرشيُّ في كتابه «جمهرة أشعار العرب»، القسم السادس. وجميعُ هؤلاء الشعراء من المخضرمين.

المُصالتة: نوعٌ من السرقات الشعرية، بأن يأخذ الشاعر بيتاً لغيره لفظاً ومعنى ويُدخله ضمنَ قصيدته.

المصحف الإمام: هو مصحف عثمان (انظره).

مصحف عثمان: لم يكن مصحفُ عثمان رضي الله عنه أوّل ما دُوِّن من المصحف الشريف؛ فقد كان كتابُ الوحي يكتبون الآياتِ النازلةَ. وكان بعضُ الصحابة يكتبون لأنفسهم. وذكروا أن الإمام علياً نسخ القرآنَ عند وفاة النبي. لكن الذي جمعه بشكلٍ كامل هو أبو بكر؛ فقد أمر سالماً مولى أبي حذيفة بجمع القطع، وزيدَ بنَ ثابت بنسخها. وحفظ أبو بكر تلك الصحفَ، وظلت عندَ عمر من بعدِه، ثم عندَ حفصةَ بنت عمر أم المؤمنين.

وفي عهدِ عثمان توزَّع القراءُ، ومات بعضهم، وتفرَّق المسلمون. فخيفَ على القرآن أن يُقرأ باختلاف الأحرف. فطلب عثمانُ الصحفَ من حفصةَ ، وأجمع أمرَه على نسخ القرآن خوفَ تعالي الفتنة وتفرُّق الكلمة. ثم أرسل إلى زيدِ بنِ ثابت، وعبد الله بن الزبير، وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث، فأمرهم أن ينسخوا المصاحف. ثم قال للرهط القرشيين الثلاثة: «ما اختلفتم فيه أنتم وزيدٌ فاكتبوه بلسان قريش فإنه نزل بلسانِهم». فكانوا يكتبون ما في الصحف وما في الصدور بعد الشهادة.

كان القرآنُ حتى عهدِ عثمانَ مرتبَ الآيات في سورها، غير أنه لم يكن مجموعاً بينَ دفتين، فعثمانُ الذي فعل ذلك. كما لم تكن السورُ مرتبةً على النسق المعروف اليوم بدءاً من الفاتحة، فالبقرة... إلى آخر المصحف. وعثمان هو الذي أمر بذلك وفعله زيدُ بنُ ثابت. وربما كان ذلك منذ عهد النبي.

وبعد أن تمَّ جمعُ مصحف عثمانَ وترتيبه أمر بأن يُحرقَ ما عداه، وبأن تُنسخ منه

نسخٌ توزَّع على الأمصار. فحسم مادةَ الاختلاف، وأراحَ المسلمين. فأخذوا بنسخها عن إحدى نسخ عثمان إلى هذا اليوم. وهذا هو مصحفُ عثمان موجزاً وهو النسخةُ «الإمام».

المصدر: في التأليف: هو الكتابُ العُمدة الذي ينسلُ الباحثُ منه المعلومات التي يستخدمها شاهداً وبرهاناً في بحثه. وهو الكتابُ الذي ألفه مؤلفُه، أو الذي شرحه له تلميذُه أو شيخ من أهل الأدب؛ فكتابُ الحماسة لأبي تمام مصدرٌ، وشرحُ الحماسة للمرزوقي مصدر أيضاً. أو أي كتاب اتُّصف بالقدم مع دقة في تأليفه مثل ديوان البحتري، الموازنة، دمية القصر، يتيمة الدهر... ومن هنا كان المصدرُ هو الأساس في البحث العلمي وعليه الاعتماد، في حين أن المرجع يُستأنس به ويؤخَذُ برأي مؤلفه للمناقشة والمدارسة. فكتابُ «لزوميات» المعري مصدرٌ، وكتاب «مع أبي العلاء في سجنه» مرجع، يؤخذ النصُّ من الأول وليس من الثاني، ولكن يمكن الاستفادة من رأي طه حسين في كتابه إذا كان ذلك ضرورة. ولكن لا يجوز أن تأخذ نصاً من كتاب «مع أبي العلاء في سجنه» لأنه مرجع.

على أن بعض الكتب التراثية هي مصادر من ناحية ومراجع من ناحية؛ فكتاب «الأغاني» لأبي الفرج مصدر موثوق به لدراسة العصر العباسي ككل، ولكنه مرجعٌ لشعراء العصر الجاهلي والأموي لأنه لم يعاصِرْهُما. فلا يجوزُ أن نأخذ منه نصاً للنابغة أو المتلمس أو عمر بن أبي ربيعة.

أما الكتبُ الحديثة فهي مصادرُ إذا كانت لمؤلفيها، ومراجعُ إذا كانت دراسةً فديوانُ نازك الملائكة مصدرٌ لشعرها، وكتابُها حول قضايا الشعر المعاصر مرجع، وهكذا.

المصراع: هو نصفُ البيت الشعري؛ يطلق على النصف الأول، أو النصف الثاني. وهم يسمون النصف الأول مصدراً، والثاني: عجزاً. وقد سُمي مصراعاً تشبيهاً له بمصراع الباب للبيت المشبه بباب البيت.

مصرع كليوباطرة: اسمُ المسرحية التي ألفها أحمد شوقي شعراً عام ١٩٣٠. وقد استمد قصتَها من تاريخ مصر أيام الرومان. مكانُ المسرحية الإسكندرية، وزمانُها الأيام الأخيرة من حياة كليوباطرة حوالي سنة ٣٠ ق.م بين وقعة «أكتيوم» البحرية وانتحار كليوباطرة. ولم يتقيد شوقي بالناحية التاريخية تماماً؛ فإنَّ مسرحية شيكسبير جرت أحداثها قبل هذا الزمان بكثير. لكن أشخاص المسرحية حقيقيون؛ فهم كليوباطرة،

ومارك أنطونيوس، وأوكتافيوس قيصر، وقيصرون بن كليوباترة من يوليوس قيصر، أما الممثلون الثانويون فهم مخترَعون من مخيلة شوقي.

المصطلح: هو لفظٌ موضوعي اتخذه الباحثون والعلماء لتأديةِ معنًى معين يوضح المقصود. والمصطلحُ من مشكلات الأمم في كلِّ عصر. وقد ظهرت مشكلةُ المصطلح العربي منذ بدؤوا بتدوين علوم القرآن وتأليفِ الكتب. وتضخمت المشكلةُ حين شرعوا بالنقل والترجمة. فعمدوا إلى نَبْش العربية لاستخراج مصطلحٍ يناسبهم. وإن عجزوا استخدموا اللفظة الإغريقية أو الهندية.. وعدُّوها مصطلحاً يَفي بالغرض. ومجالُ المصطلح: الفلسفة، العلوم، الدين، القانون. فظهرت بعضُ الكتب في المصطلح مثل «التعريفات» للجرجاني.

ولكل علمٍ مصطلحاته كما لكلِّ حرفةٍ. وتعقدت الأمورُ في العصر الحديث مع كثرة العلوم الوافدة، فقام العلماء يؤلفون كتباً ومعاجم في المصطلحات، فظهرت كتب في مصطلح الفلسفة، ومصطلح التاريخ، ومصطلح الأدب، ومصطلح اللغة. بالإضافة إلى ما تصطلح عليه المجامعُ اللغوية والعلمية.

المصطلح الدرامي: يضم الوسائلَ المستخدمة بدائلَ للواقع، ويتقبَّلها الجمهور، ويتصورُها بديلةً للحقيقة وشبيهةً بها، كالجوقة في المسرحيات اليونانية، والستارة التي تُرفع إيذاناً ببدء الفعل، وتُنزل لانتهائه. وخشبةُ المسرح تمثل الواقع المكاني لجغرافية البيئة. حتى الممثلون يتصوَّرهم الجمهور صورةً لواقع المجتمع. ومن الأعراف الإيهامية، وغدت مصطلحاً: مناجاةُ النفس، والمحادثةُ الجانبية بين البطلين والتي لا ينبغي أن يسمعها الممثلون الآخرون، ولكن يسمعها المتفرجون.

وكلُّ نوع من أنواع الأدب أعرافٌ إيهامية ومصطلحات تُستخدم من هذا القبيل.

المصنَّف: هو مؤلفُ الكتب بشكلٍ عام، ولكنهم يميزون بينهما؛ فالمؤلف هو الذي يؤلف الكتاب تأليفاً من عنده، في حين أن المصنف هو الذي يجمع، أو يشرح. وقد يكون المصنِّف لغوياً يجمع المفرداتِ ويصنفُها، وقد يكون أدبياً يجمع الأبواب والأخبار وينظمها.

المطبوع والمصنوع: نوعان من الشعر؛ فالمطبوعُ هو الأصل الذي وُضع أولاً، وهو الأساس. والمصنوعُ هو الذي وقع فيه هذا النوعُ الذي سمُّوه صنعة من غير قصد ولا تعمُّل، لكن جاء عفواً في الشعر، فاستحسنوه ومالوا إليه بعضَ الميل. واعتبروا

حولياتِ زهير المثقَّفة والمنقَّحة من هذا النوع. فرأيناهم يستطرفون ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة الواحدة، يستدلُّ بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسِّه، وصفاء خاطره. فأما إذا أكثر من الصنعة عابوا عليه ذلك، وعدوه مخالفاً للطبع، مؤثراً التكلف؛ إذ يستحيل عليه أن يأتي بقصيدته كلِّها مصنوعةً عن غير قصد، كالذي يأتي به البحتري وأبو تمام؛ فقد كانا يُولعان بالصنعة. فأما أبو تمام فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طَوعاً وكرهاً. وأما البحتري فكان أملحَ صنعةً، وأقلَّ كلفة، وأحسنَ مذهباً في الكلام.

أما ابنُ المعتز فأقلُّ الشعراء المجيدين كُلفةً؛ فإن صنعتَه خفيفةٌ لطيفة، لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبعيد بدقائق الشعر.

وتطورت الصنعة إلى البديع، وأولُ من فتق البديعَ من المحدثين بشارُ وابنُ هَرْمة. وازداد عشاق البديع بعدهما (العمدة).

المُضارع: أحدُ البحور العروضية في الشعر العربي. وتفعيلاته:

مَـفـاعِـيـلُ فـاعـلاتُـن مـفـاعـيـلُ فـاعـلاتُـن

المَضْمون: هو المعنى الذي يقصدُه المؤلفُ في عمله الأدبي، ويتضمن مجموعةَ العناصر التي تؤسِّس الشكلَ وتحددُ وجوده. وهو الـذي يصنع بُنيةَ الشكل الذي هو المظهر الأسلوبي والفني للعمل. وبدون الشكل لا يبدو المضمون، ولا يمكن للشكل أن يؤديَ عملاً أدبياً بنفسه؛ فالواحدُ منهما يتمِّم الآخر. وإذا كان المضمون هو المعنى، فإن الشكل هو الأسلوب بما في ذلك الألفاظُ والعبارات.

ونجاح المضون يتمثَّلُ في جودة الشكل وتناسُبِهِ معه. ولذلك ينظر النقاد إلى كلِّ عمل نظرةً ناقدة لكليهما معاً؛ هل أحسنَ الشكلُ في عـرض المضمون؟ هـل ألبسَ المضمون الشكلَ المناسب؟ هل كمَّل كلُّ واحد منهما الآخر فنياً؟

مُطابقة الكلام لمقتضَى الحال: اعتنى العربُ في عصر حضـارتهم بالتـلاؤم بين ما يقولون ومن يخاطبون، سواءً ذلك في الشعر أو الخطابة. وهي براعةٌ ذوقية مهمة لم يحسنها أهلُ الجاهلية تماماً، ولكن أدباء العصر العباسي أحسنوها حرفياً، ولذلك قالوا أيضاً: «لكلِّ مقامٍ مقالٌ». وهذه المطابقة عرفت عند الإغريق، ولا نعتقد أن العرب اقتبسوها عنهم كما يتصوَّر بعض الباحثين، لكننا نـراها بـرزت في العصر العبـاسي الحضاري، وأكَّدها الأدباء كالجاحظ.

المطبعة: أحدثَ اختراعُ المطبعة تطوراً كبيراً في نشر الحضارة وشيوع الثقافة؛ فبعد أن كان الناسخُ هو الوسيلة الوحيدة لنقل العلوم والأفكار حلَّت المطبعةُ محلَّه وأنهت مهمتَه وألغت حرفته.

والمطبعةُ آلةٌ تُجمع فيها حروفُ الكتاب بعضها إلى بعض لتكوِّن صفحةً من الكتاب، فتطبع بسرعة لا يستطيع الناسخ أن يبلغ بعض شَأوِها، والفرقُ بينهما كالفرق بين الماشي على قدميه وراكب الطائرة. فبإمكان المطبعة اليوم أن تطبع كتاباً من ثلاثِ مئة صفحة عدةَ آلاف من النسخ بمدة لا تتجاوزُ الأسبوعين.

وقد اختُرعت منذ خمس مئة سنة تماماً، وتطورت تطوراً مُذهلاً حتى غدت من أنشط المخترعات تطوراً. وقد دخلت المطبعة الأولى حلب في القرن ١٨، ثم عمت جميع مدن الأقطار العربية. وتعتبر لبنانُ اليوم أرقى الدول العربية وأسرعَها في طباعة الكتاب العربي.

المطرَّزة: هي القصيدةُ التي يصطنع فيها الشاعر حروفاً معينة في أول حرف من كلِّ البيتِ، أو في وسطها، أو في آخرها. وهو فنٌّ شعري ظهر في العصور المتأخرة من نوع «المحبوك الطرفين» المصطَنع اصطناعاً. وأغلبُ معانيها في الغزل أو في معنى طريف. وهذه المطرزات إذا جُمعت حروفُها المعنية نتج عنها اسمٌ لمحبوب، أو عَلم لصديق. كقول الشاعر نظام الدين الحسيني قطعةَ غزل مطرَّزة باسم «خديجة»:

خلتُ خالَ الخدِّ في وجنتهِ ... نقطةَ العنبرِ في جمرِ الغضى
دامتِ الأفراحُ لي مُذ أبصرتْ ... مقلتي صبحَ مُحيّا قد أضا
يتمنّى القلبُ منه لفتةً ... وبهذا اللَّحْظِ للعين رضا
جاهلٌ رامَ سُلوّاً عنه إذْ ... حَظَر الوصلَ وأولاني النَّضا
هامتِ العينُ به لما رأتْ

المَطْلع: هو أولُ بيت من القصيدة. وينبغي أن يكون جيداً ليكون دالاً على ما بعده. وكأنَّ الشعر قُفل أولُه مفتاحه. فالبيتُ الأولُ أولُ ما يَقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وَهْلة. وليتجنَّب الشاعر في المطلع «ألا» و«خليليَّ» و«قد» فلا يستكثرُ منها في مطلعه؛ فإنها من علامات الضعف والتكلان، إلا القدماء أصحاب الإبداع الأول. وليكنِ المطلعُ حلواً سهلاً، وفخماً جزلاً. وعدوا أفضل مطلع في العصر الجاهلي لامرىء القيس بقوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ

كما أن للمناسبات وأنواعها دورَها في أداء المطالع، وكذلك أحوال المخاطَبين وشَهَواتهم، وتفقد ما يكرهون سماعَه. وقد استكره مطلع جرير لعبد الملك:

أتَصحوام فؤادُك غيرُ صاحِ؟

المطوَّلة: مصطلحٌ شعري، هو أكبر من القصيدة وأقصرُ من الملحمة، وليس مسرحيةً كما أنها ليست منظوماتٍ علميةً طويلة، كألفية ابن مالك، لأنها تؤدي شكلاً تعبيرياً وجدانياً تماماً كالشعر. وأكثرُ ما يعرف هذا النوع في الآداب الغربية.

وقد تنبه النقادُ العرب الأقدمون إلى المطوَّلات، فقالوا عن الفرزدق بالنسبة إلى جرير: «أقدرهما على التطويل». وقالوا: «لا نشكُّ أن المطوِّل إن شاء جرَّد من قصيدته قطعة أبيات جيدة».

برزت المطوَّلاتُ الشعرية العربية في العصر الحاضر، مستفيدين من الفنون المستحدثة كفنون الملحمة والمسرحية، فروى الشعراءُ في مطوّلاتهم قصة بطولة، أو جبروت، أو أداروا حواراً. وتعدُّ «مطولة نيرون» لخليل مطران نموذجاً مهماً للمطوّلات العربية، وهي كما قال في الديوان: «أكبرُ قصيدة متّحدة الروي، ومتحدة الموضوع عرفتها العربية، هي الكبرى في عدد أبياتها..».

المطيَّبون: هم بنو عبد مناف بن قصي. وبنو أسد بن عبد العزى بن قُصي. وبنو زُهرة بن كلاب. وبنو تَميم بن مُرة بن كعب. وبنو الحارث بن فِهر بن مالك. وعبدُ قُصَي.

سُمُّوا المطيَّبين لخلوقٍ صنعتْه لهم أمُّ حكيم، فغمسوا أيديهم فيه. والأحلافُ: مخزوم، وعدي، وسَهْم، وجُمَح، وعبدُ الدار. وسموا أحلافاً لجزور نحروه، فدافوا دمه في جَفْنة، فمسّوهُ بأيديهم ولعقوا منه. وسُموا «الأحلاف»، و «لَعَقة الدم».

المُعادل الموضوعي: هو سلسلةٌ من أحداث تجعل انفعالاً ذاتياً معيناً شيئاً موضوعياً، بمعنى أن الانفعال يجبُ أن يكون على قدِّ الموضوع. وقد استعمل إليوت هذا المصطلح لأول مرة في دراسةٍ نقدية لمسرحيةٍ هاملت عام ١٩١٩ ليعنيَ الوسائل لا الشخصية التي تحدُّد توصيلَ الشعور، ورأى أن الانفعالات التي سيطرت على هاملت لا يبرِّرها ما في المسرحية من وقائع.

المُعَارضة: أحدُ أبواب الشعر العربي الذي عرفه القدماء، ومؤدّاه أن يعجبَ شاعرٌ بقصيدة لشاعر فيقلدها وزناً وقافية ومعنًى. وقد يستنكرُ الشاعرُ القصيدةَ فيعارضها استنكاراً. وقد تكون المعارضةُ من شاعر إلى آخر معاصرٍ له، أو لشاعر سبقه. وقد

تكونُ المعارضة من فنون الإخوانياتِ تُنشد على سبيل الدعابة. أو تكون تعبيراً عن خصومة بين الشاعرين.

وقد شاعت المعارضةُ في العصرين المملوكي والعثماني، وعرفت في العصر الحديث. كبُردة البوصيري التي عارض بها قصيدة كعب، وقصيدة البردة عارضها بدَورها عددٌ من الشعراء مثل قصيدة «نهج البردة» لأحمد شوقي. وقد اشتهر الزَّيْني الحمصي بمعارضاته الفكاهية، مما ورد نماذجُ منها في «موسوعة حلب». ومن القصائد التي عُورضت كثيراً «مقصورة ابن دريد» (انظرها).

معارضو القرآن: زعم بعضُهم معارضةَ القرآن صناعةً أو إلهاماً. منهم:

١ ـ مسيلمة الكذاب، تنبأ باليمامة. ومن قرآنه: «والمُبْذراتِ زرعاً، والحاصداتِ حصداً، والذَّاريات قمحاً، والطاحنات طحناً».

٢ ـ عَبْهلة بن كعب، ويقال له الأسود العنسي، ويلقّب ذا الخمار. وقد تنبأ على عهد النبي. ولا يذكرون له قرآناً.

٣ ـ طُلَيْحة بن خُويلد الأسدي، وفد على النبي ثم ادُّعى بعد وفاة النبي. يزعم بالوحي. ولا يذكرون له قرآناً.

٤ ـ سَجاح بنتُ الحارث التَّميمية. تنبأت بعد وفاة النبي. ومن قرآنها المزعوم: «يا أيُّها المؤمنون المتَّقون، لنا نصفُ الأرض، ولقريش نصفها، ولكن قريشاً قوم يَبْغون».

٥ ـ النضر بن الحارث. لم يدع النبوة ولكنه عارض القرآن.

٦ ؛ ابنُ المقفع. عارض القرآن في كتابٍ له اسمه «الدرة اليتيمة» وهو مطبوع، وكثير من جمله مسروقة من الإمام علي.

٧ ـ ابن الراوَنْدي. عارضَ القرآن بكتاب سماه «التاج»، وهو غير معروف، ولكن المعروف أن التاج في معارضة القرآن.

٨ ـ المتنبي (قتل سنة ٣٥٤ هـ). ادُّعى النبوة وزعم أن له قرآناً، من ذلك: «والنجمِ السيَّار، والفلك الدوَّار، والليل والنهار، إن الكافر لفي أخطار، إمضِ على سَنَنك، واقْفُ أثر مَن قبلك من المرسلين».

٩ ـ المعري (ت ٤٤٩ هـ). زعموا أنه عارض القرآن بكتابه «الفصول والغايات في مجاراة السور والآيات». ومن آياته في معارضة القرآن: «أقسمُ بخالق الخيل،

والريح الهابُّة بليل، بين الشرط ومطلعِ سهيل، إنْ الكافر لطويل الوَيل، وإن العمر لمكفوف الذيل، تَعَدَّ مدارج السَّيل، وطالعِ التوبةَ من قُبيل تنجُ وما إخالك بناج».

المُعـاصر: هو الشاعر أو الحدَثُ الذي يعاصر شاعراً أو حدثاً، وينبغي بالتالي أن يتميَّزا بصفات متشابهة؛ فالبحتري معاصر لأبي تمام، وأبو فراس معاصر للمتنبي. كما أن الشعوبية عاصرت نكبة البرامكة.

على أن لفظة «المعاصر» غدت مفهوماً حديثاً، يؤدي المرحلة الأخيرة من العصر الحديث، أي المرحلة التي نعاصرُها؛ فأحمد شوقي وحافظ إبراهيم من شعراء العصر الحديث، بينما الشابي وفدوى طوقان من الشعراء المعاصرين.

المُعاظلة: من عيوب الكلام، وهو مداخلةُ بعضه في بعض حتى لا يفهم إلا بكدٍّ الخاطر وتكرار السماع أو النظر؛ يقال: تعاظلتِ الجرادتان: إذا تلازمتا في السِّفاد، وكذلك تعاظل الكلب والكلبة. ومن الشواهد على المعاظلة قولُ الفرزدق:

إلى مَلِكٍ ما أمُّـه من محـاربٍ أبـوه، ولا كـانتْ كليبٌ تُصـاهـرُه

وهو في مدح الوليدِ بنِ عبد الملك. ومثلهُ قوله يمدح هشامَ بنَ إسماعيل:

ومـا مثلُه في النـاسِ إلا مُـملَّكـاً أبـو أمِّـه حـيٌّ أبـوهُ يـقـاربُـهْ

المعاقبة: هي لغةً: المناوبةُ. واصطلاحاً: تجاورُ سببين خفيفين ابتداءً أو بإضمار؛ سَلما معاً أو أحدهما من الزحاف، ولا يزاحفان معاً. وتكون المعاقبة في تفعيلة أو تفعيلتين:

١ ـ **المعـاقبة في تفعيلة واحـدة**: وتكـون في «مَفـاعيلن» في الـطويـل والهـزج، و «مُفاعَلَتن» في الوافر، و «مُتَفاعلن» في الكامل، و «مُسْتفعلن» في المنسرح:

أ ـ مفـاعيلن في الطويـل والهزج، والسببـان المجتمعان في التفعيلة همـا «عي» و «لُن». ولا يزاحفان معاً؛ إما «مفاعلن»، وإما «مفاعيلُ».

ب ـ مُفاعلتن في الوافر، والسببان المجتمعان هما «علَ» و «تُن». فيجوز سلامتُهما معاً من الزحاف، أو حذف النون لتسلم اللام بعد تسكينها. وإنما وجب تسكين اللام لئلا يجتمع خمسُ حركات متجاورة، وهو مما ليس له نظير في الشعر العربي.

ج ـ متفاعلن في الكامل، يجوز سلامةُ التاء والألف، كما يجوز حذف التاء وبقاء الألف. ويجوز حذفُ الألف وبقاء التاء بعد تسكينها لئلا يجتمع خمسُ حركات في كلمةٍ واحدة، ولا نظير له.

٢ ـ **المعاقبة في تفعيلتين**: وتكون في أربعة أحرفٍ، في: المديد، الرمل، الخفيف، المجتث:

أ ـ المعاقبةُ في المديد، تكون بين «تن» في تفعيلة و «فا» في تفعيلة. ويجوز حذفُ النون من «فاعلاتن» لتسلمَ ألفُ «فاعلن» أو «فاعلاتن» بعدها. كما يجوز حذفُ الألف من «فاعلن» لتسلمَ نون «فاعلاتن» قبلَه. ويجوزُ حذف الألف من «فاعلاتن» أولَ الشطر الثاني لتسلم النون في العروضة. ويجوزُ عكسه، أي حذف النون من العروضة لتسلم ألف «فاعلاتن» أول الشطر الثاني. أما حذفُ الألف والنون من التفعيلتين فلا يجوز.

ب ـ المعاقبةُ في الرمل الوافي: وتكون بينَ نونِ «فاعلاتن» وألف «فاعلاتن» بعدها، وبينَ نون فاعلاتن الثانية، وألف فاعلن بعدها الواقعة عروضاً. ويجوز حذف الألف من «فاعلاتن» لتسلم النون من «فاعلاتن» قبلها. ويجوزُ حذفُ الألف من «فاعلاتن» في حشوِ الشطرِ لتسلم النون في التفعيلة التي قبلها، ويجوزُ حذفُ الألف من فاعلاتن حشوَ الشطر لتسلمَ النون في التفعيلة التي قبلها. ويجوزُ حذفُ نونها لتسلمَ الألفُ في التفعيلة التي بعدها، وتُسمى معاقبة الطرفين. أما الحذف من السببين المتجاورين في تفعيلتين في وقت واحد فلا يجوز.

ج ـ المعاقبة في الخفيف: وتكون بين نون «فاعلاتن» وسين «مستفع لن» بعدها. وتكون أيضاً بين نون «مستفع لن» وألف «فاعلاتن» بعدها. وتكون نون «فاعلاتن» العروض وألف «فاعلاتن» بعدها، وهكذا.

ولم يرد الخفيفُ وافياً، ولهذا لم يوجد مثالٌ لسلامة جميع تفاعيله.

د ـ المعاقبة في المجتث: وتكونُ بين نون «مستفع لن» وألف «فاعلاتن» بعدها. وتكون بين نون «فاعلاتن» وسين «مستفع لن» أو المصراع الثاني، وبين نون «مستفع لن» أول الشطر الثاني وألف «فاعلاتن» بعدها. فيجوز سلامة الجميع.

ويجوز حذفُ نون «مستفع لن» لتسلم ألف «فاعلاتن» بعدها. وحذفُ نون «فاعلاتن» الضرب لتسلم سين «مستفع لن» بعدها. وحذفُ نون «مستفع لن» أولَ المصراع الثاني لتسلم ألفُ «فاعلاتن» بعدها. ويجوز حذفُ ألف «فاعلاتن» لتسلم نونُ «مستفع لن» قبلها. ويجوزُ حذف سين «مستفعل لن» أولَ المصراع الثاني لتسلم نون «فاعلاتن» قبلها (الكامل في العروض).

المعاني: ١ ـ هو علمٌ مَن علوم البلاغة تُعرف به أحوال الكلام العربي مما هو مطابق

لمقتضى الحال، بحيث يكون وِفقَ الغرض الذي سيقَ له. فإذا جاءك الكلامُ مطابقاً كان صاحبُه بليغاً. وفائدتُه في الأصل معرفةُ إعجاز القرآن من جهةِ ما خصَّه الله به من جودة السَّبك وحُسن الوصف وبراعة التراكيب. والوقوفُ على أسرارِ البلاغة والفصاحة في منثور كلام العرب ومنظومه كي تحتذيَ حذوَه. وواضعُه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ). وهو التعبير باللفظ عما يتصوَّره الذهن.

ويُدرس في المعاني: الخبرُ والإنشاء وأنواعُهما، والمسندُ والمسندُ إليه، والإطلاق والتقييد، والمتعلقات بالفعل، والوصل والفَصْل، والإيجاز والإطناب والمساواة.

٢ ـ هي الصور الذهنية من حيث إنه وُضع بإزائها الألفاظُ والصور الحاصلةُ في الفعل. فمن حيث إنها تُقصدَ باللفظ سُميت معنًى، ومن حيث إنها تحصل من اللفظ في العقل سُميت مفهوماً.

المعاني المُتداولة: هي المعاني التي سَبق للقدماءِ أنِ اسْتَخدموها، وجاء المحدثون فتناولوها وتداولوها، كتشبيه المحبوبة بالبدر، ورقيبها بجيد الغزال. ولا يعدُّ استخدام المعاني المتداولة نوعاً من السرقات الأدبية، لأنها ليست خاصةً بشاعر دون شاعر.

مَعاهِد التَّنْصيص: كتابٌ ألفه عبدُ الرحيم بن أحمدَ العباسي (ت ٩٦٣ هـ). وجاء مضمونه شرحاً على «شرح شواهد التلخيص». حيثُ إن المؤلف عرَّف بالشواهد، وترجم لأصحابها، ووضع لكل بيتٍ نظيرَه الأدبي. فهو ترجمة وتعريف وشرح لأبرز الشعراء القدامى، واستعراض لموضوعاتٍ بلاغية مهمة. طُبع الكتاب طباعةً حسنة في مصر عام ١٩٤٧.

المعتزلة: فرقةٌ إسلاميةٌ من المتكلمين، سُموا كذلك لأن واصلَ بنَ عطاء (ت ١٣١ هـ) خالف أستاذه الحسن البصري في الرأي في أمر المسلم المرتكبِ الكبيرة، وقضى واصلٌ بأنه في منزلةٍ بين المنزلتين؛ فلا هو بالكافر ولا هو بالمؤمن، فانتحى لنفسهِ ولأصحابه إلى إسطوانةٍ بالمسجد، فقال الحسنُ: «المعتزلُ عنّا واصلٌ». وهكذا تأسست الفرقة معتمدةً على الفلسفة في معالجة أمورها.

وقد اتصفوا بالصلاح والتقوى والزهد، وتميزوا بتقحُّمهم الأخطار، وشدَّتهم على خصومهم، وبلاغتهم في الخطابة. واشتد مقامها في العصر العباسي بين مؤيد ومعارض. وفي النهاية انقسمتْ إلى فرق صغيرة اختلفت آراؤها.

ومن مبادئهم: القولُ بأن الخالقَ قديم، منزَّه عن جميع الصفات الجسمانية، ولا

تجوز رؤيته بالعين في الآخرة. وقالوا بخلق القرآن، وبالقَدَر، وبأن الإنسان خالقٌ لأفعالهِ في الخير والشر، وبأن مرتكبَ الكبيرة إذا خرج من الدنيا مصيرُه النار، غيرَ أن عقابه أقلُّ من عقاب الكفار، وبأن الإمامة تجوزُ في قريش وغير قريش. . .

المُعتمد بن عَبّاد: هو الأميرُ المعتمد على الله، أبو القاسم محمدُ بن عباد، ولد سنة ٤٣٢ هـ في «باجةَ» قرب إشبيلية. عاش مرحلة الشباب في اللهو ومجالس الأنس ثم عينه أبوه والياً على «شِلب». ثم استدعاه أبوه ليقيمَ عنده لكثرة ما بلغه من اللهو. وفي هذه المرحلة أحبَّ جاريةً. فقد كان على ضفة نهرٍ يوماً، فنظر إلى الماء وقال:

صنعَ الريحُ على الماءِ زَرَدْ

وطلب من وزيره ابنِ عبدون أن يُجيزَه، فتأخّر. وكان على النهر جوارٍ منهن «الرُّميكيَّة»، ثم دُعيت «اعتماد»، فقالت:

أيُّ درعٍ لقتالٍ لو جَمَدْ؟

فأعجب بها وتزوجها، وهو لا يزالُ ولياً للعهد. وتسلَّم الإمارة سنة ٤٦١ هـ، فأشاد القصورَ في إشبيلية. وأمضى المرحلة الأخيرة من حياته في السجن؛ فقد قدِم يوسفُ ابن تاشَفين إلى الأندلس، وقضى على ملوك الطوائف، وضمَّ بقايا الأندلس إلى مملكته في المغرب. وأسرَ المعتمدَ وسجنه في «أُغمات» قرب مراكش إلى أن مات سنة ٤٨٨ هـ.

كان المعتمد شاعراً من أسرةٍ شاعرة، بل كان أشعرَ ملوك الأندلس. وشعره صورة لحياته؛ فما قاله قبلَ الأسر كان مُترفاً أنيقاً فيه مدح وغزل ووصف وحماسة وعتاب. وما قاله في الأسر كان عاطفةً جياشة، مُفعمة بمرارات السجن وآلام المنفى.

المعجزة: هي الأمرُ الخارق للعادة، ويُعزى حدوثُه إلى الله؛ فبيدهِ يصنعُ المعجزاتِ، وبقدرتِه يهبُ صنعها لمن يشاء. وكانت المعجزاتُ خاصةً بالأنبياء كشقِّ البحر لموسى، وإحياءِ الموتى لعيسى، وبلاغةِ القرآن معجزةِ النبوة المحمدية. على أن المعجزة توسَّع مفهومها فصارت أشبهَ بالكرامات لشيوخ الطرق والقديسين. واليوم لأصحاب الأدب والفن.

المعجم: انظر: القاموس.

معجم الادباء: ألفه ياقوتُ الحمويُّ (ت في حلب سنة ٦٢٦ هـ). أصل اسم الكتاب

«إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب». وسُمي بمعجم الأدباء شهرةً واختصاراً. وهو كتاب ضخم في عشرين جزءاً، ضم قافلةً من الشعراء والأدباء واللغويين والنحاة والقراء والكتاب وأصحاب الرسائل وأرباب الخطوط. غير أنه لم يذكر من الشعراء إلا من صنَّفَ كتاباً أو كان له باع في أحد المجالات الأخرى كالمعري وأبي تمام. وتبعهم جميعاً بحسب التسلسُل الهجائي الدقيق تقريباً. وحين رأى ضخامة المادة المجموعة لديه حذف الأسانيد إلا ما قلَّ رجاله.

معجم الشعراء: صنَّفه أبو عبيد الله محمدُ بنُ عمرانَ المرزباني (ت ٣٨٤ هـ)، وجعل فيه جميع الشعراء المشهورين والمغمورين. ولكثرة عدد الشعراء العرب فقد اختصر كثيراً في ترجماتهم، وعرضهم بحسب الأحرف الهجائية دون مراعاةٍ للحرف الثاني. غير أن الكتاب فُقد القسم الأكبر منه، والموجود المطبوعُ يبدأ بـ«عمرو» من حرف العين، كما أن شواهده الشعرية قليلة.

معجم المطبوعات: واسمُه الكامل «معجم المطبوعات العربية والمعرَّبة». وهو كتابٌ يشمل أسماء الكتب المطبوعة في الأقطار الشرقية والغربية مع نبذة لأحوال مؤلفيها، من يوم ظهورِ المطبعة إلى نهاية عام ١٩١٩. ألفه «يوسف إليان سركيس». وصار كتابه قدوةً لسلسلة كتب في أسماء المطبوعات العربية لدرجات الماجستير والدكتوراه بمصر.

معجم المؤلفين: لعمر رضا كحّالة.

من كتب الرّجال، خُصَّ به مصنّفو الكتب العربيّة من عربٍ وعجم، مع اعتبار الشعراء والرّواة في عداد المؤلفين.

ترجم المؤلف فيه للمؤلفين ممّن عُرفت سنوات ولادتهم ووفاتهم بدءاً من العصر الجاهلي حتى الوقت الحاضر. وبالنسبة إلى مؤلّفي العصر الحديث فقد اقتصر المؤلف على الترجمة للمتوفّين فقط.

صدرَ الكتاب عام ١٩٥٧ في خمسة عشر جزءاً؛ ثلاثة عشر منها للمؤلفين، والرابع عشر والخامس عشر مُلحقان بالكتاب خُصِّص للألقاب والأنساب والكُنى الخاصّة بكلّ مؤلّف من المؤلفين. ومنهجُ الكتاب على النحو التالي:

١ ـ يعطي المؤلف تعريفاً للعلم الذي يترجم له، ويذكر في هذا التعريف اسمه، واسم أبيه وشهرته، وتاريخَ ولادته ووفاته، أو الزمن الذي عاش فيه بالتاريخين الهجري والميلادي.

٢ ـ يذكر نسبتَهُ وكنيتَهُ ولقبه.

٣ ـ يذكر اختصاصه العلميَّ إذا كان عالماً مختصاً، وإذا كانت له مشاركة في أكثر من علم نوَّهَ بذلك، وأشار إلى جملة الفنون التي له مشاركة فيها.

٤ ـ يذكر المناصبَ التي تولاّها العلم.

٥ ـ يذكر نشأتَهُ ورحلاته وشيوخه.

٦ ـ يكتفي بذكر خمسة من مصنفاته إذا كان العلم مكثراً في التأليف، وإذ ذاك ينتخب من مصنّفاته ما يدلُّ على مشاركة هذا العلم في عدَّة فنون وعلوم.

٧ ـ يشير في ذيل الترجمة إلى الروايات المختلفة في اسم المترجَم له أو في نسبه أو تاريخ ولادته أو كتبه، أو سوى ذلك.

٨ ـ يثبت في ذيل الترجمة المصادر التي اعتمد عليها في الترجمة لكلّ علم من الأعلام.

المعجم والمهمل: هو نوع من التفنن في النثر والنظم، التزم بـه الأدباءُ إهمـالَ بعض الحروف وإعجام بعضها الآخر. وأولُ من وضعه وبرَّز فيه الحريريُّ صاحب المقامات، ولا سيما في مقامته السادسة. حيث إنه أنشأ رسالةً حروفُ إحدى كلمتيها بعمُّها النُّقط، وحروفُ الأخرى غير معجمة. ومطلعها: «الكرَمُ ثبَّتَ اللهُ جيشَ سعودك يَزين، واللؤمُ غضَّ الدهرُ جفنَ حسودك يشين». وساق رسالةً في المقامة السادسة والعشرين سماها «الرُّقْطاء»، لأن أحد حروفها مهمل والآخر معجم، وأولها: «أخـلاق سيدنـا تُحبُّ، وبعَقْوتِهِ يُلَبُّ». إلا أنه اعتبر المدَّ في «لا» حركةً، كما اعتبر التاءَ المربوطةَ هاءً.

وذكـر في المقامتين الثـامنةِ والعشـرين والتاسعـة والعشرين خـطبتين عـريَّتين عن الإعجام. وفي المقامة السادسة والأربعين ذكر قطعةً مهملةَ الأحرف سماها العَواطل، وأخرى معجمة سماها العرائس، وأخرى كلمة منها مهملة وأخـرى معجمة وسمـاها الأضياف.

وزاد صفيُّ الدين في تقسيم نوع المعجم والمهمل، فأتى بأبيات صدورُها معجمةٌ وأعجازُها مهملة. كما ألف بعضهم كتباً بحروفٍ مهملة أو معجمة.

المعجمية: هي تِقْنيةُ صُنع المعجمات، والتحليلُ اللغوي لهذه التقنيةِ. والمعجميُّ هو الذي يدرس القضايا المتعلقة بالمعجم، والمؤلفُ المعجمي هـو الذي يصنـع تلك

المعاجم. والمعجميةُ سبقتْ دراسةَ المفردات بقرنين من الزمان. هدفُها الحفاظُ على جوهر اللغة.

المعَرَّب: هو اللفظُ الأعجميُّ الدَّخيل، ولكنه لبسَ الثوبَ العربيَّ فوُضع ضمنَ أحد أوزان العربية، أو اشتُقَّ منه كأيِّ لفظة فصيحة، مثل: بَوْتَقَ، وبهرجَ. ولدخولِ المعرَّب أسبابٌ منها: دخولُ البضائع بأسمائها إلى الجزيرة، استخدامُها لعدم وجود مثيل لها في العربية مثل: جهنم ونَرجس، أو لوجود مثيل، ولكنه لا يَتّصف برقَّة اللفظة المعربة مثل توت للفِرْصاد.

والمعربُ دخل العربيةَ الفصيحةَ مثل المنجنيق، والصراط، والمسك. كما دخل العاميةَ مثل: كبابَ، وكبّة، وسيخ، وبشكير. ودخل الأرضَ العربية منذ الجاهلية وما زال التعريبُ حتى اليوم (إلى جانب الدخيل). وقد دخل المعرَّبُ العربيةَ أسماء مثلَ خراسان والفسطاط، كما دخل صفاتٍ، وأزهاراً، وأفانين حضاريةً لم يعرفها العربي في الجاهلية.

وقد وضع علماء اللغة قواعد لكشف المعرب والدخيل، فكانت محدودةً ودقيقة(انظر مقدمة معجم المعربات). ومع أن أغلبهم ما كان يعرف اللغات الأخرى كالجواليقي، والخفاجي، والسيوطي، ومع أن أغلب المحققين ما كانوا يعرفونها أيضاً إلا أن قواعدهم جاءت دقيقة غَيرةً على العربية وسلامتها.

المُعرَّى: في العروض: كلُّ ضرب سَلم من علل الزيادة مع جوازها فيه كالتذييل الذي تتحوَّل فيه «مُستفعِلُن» إلى «مُستفعلانْ». إذ يجوز أن تُزاد الألف هنا إذا وقعت ضرباً، فإن لم تُزَد فيه سُميَ مُعرّى.

المعري: هو أحمدُ بنُ عبد الله المعري، شاعر إسلامي مشهور، ولد بمعرة النعمان سنة ٣٦٣ هـ. وأصيب بالجُدَري طفلاً فأفقده عينيه. كان عجيبَ الحافظة متنوع الثقافة بارع النظم. تأثر بالمتنبي وبالثقافة الهندية. نظم لزومياتِه وألف «رسالة الغفران» في مرحلة متأخرة من حياته، بعد أن درس في بغداد واستوعب آراء الفقهاء والفلاسفة. وقد اعتزل في بيته، وأخذَ على نفسه التقشُّف وعدمَ أكل اللحم. فكان رهينَ المحبسين؛ العمى والاعتزال، مع أن ناصر خسرو أخبرنا بغناه وقدرته. ولعل أشهرَ ما لديه ديوانُه «سَقْط الزَّنْد». ومع أنه اتُّهم برقَّة الدين فإن آراءه لم تبدُ واضحة تماماً في سقط الزند كما بدت في لزومياته.

المعلِّق: هو الباحثُ الذي يتناول نصاً تراثياً ويضيف عليه شروحاً وتعليقاتٍ وحواشيَ، وهـدفُه منحُ النصِّ سهولـةً في الفهم لدى مـطالعته. وهـو مرتبـة أدنى من التحقيق والتأليف، ولكن لا يكون معلِّقاً إلا إذا كان متعمقاً بالبحث، عارفاً بالمصادر، قديراً باللغة.

المعلَّقات: قصائدُ نفيسةٌ، تطلق على أولِ تسميةٍ لمجموعة شعرية متحدة العمود متكاملة الأداء. وقد اختلفوا في سبب تسميتها؛ فزعموا أنها تعلق على أستار الكعبة بعد أن تُلقى في المواسم وتكتب بماء الذهب على القباطي. ويذكرون أن أولَ قصيدة عُلقت هي لامرىء القيس. ونظراً لأهميتها فقد أطلق عليها اسم: السبع الطوال، المُذْهبات، السموط، المشهورات، السبعيّات، السبع الجاهليات، اختيارات حماد.

واختلفوا كذلك في عددها، وهي بين السبع والعشر. على أن النقاد لم يختلفوا في ستة منهم وهم: امرؤ القيس ـ زهير بن أبي سلمى ـ طَرفة بن العبد ـ لبيد بن ربيعة ـ عنترة بن شداد ـ عمرو بن كلثوم. أما السابع وهو الحارث بن حِلِّزة فلم يَنْفِ وجودَه إلا أبو زيدٍ القرشي. والاختلافُ يقع على الثلاثة المتبقية وهم: الأعشى ـ النابغة الذبياني ـ عَبيد بن الأبرص. وقد شرحها عدد من كبار النقاد كالزوزني، والقرشي، والنحاس، والتبريزي. كما اختلفوا في معلقات بعض الشعراء ولا سيما معلقة الأعشى.

ومن أهم أغراض المعلقات: الوصف، النسيب، الفخر، الحكمة، المديح.

مَعلَّقة الأرز: يرى الشاعرُ المهجري الجنوبي نعمة قازان أن الشعر رسالةُ الحياة، التي تقود الناس إلى الله. وهذا ما دعا إليه في تائيته «معلّقة الأرز»، والتي جاءت في ثمانية أناشيد، ويبلغ طولها ٢٤١ بيتاً. ولعل في تسميتها بالمعلقة معارضةً للمعلقات التي هي أشهر شعر الجاهلية. ويـرى أن معلقته تـستحق أن يُمهـرَ بها الخلودُ بمـا تحمله من المعاني والأفكار المُشرقات العوالي، لذلك يعلقها على الأرز، لتكون إحدى مفاخر وطنه لبنان.

ترتكز المعلقة على أمرين رئيسيين: الأول يتصل باللغة والأدب، وهو التحررُ من عبودية القديم وسيطرة اللغة على الأديب. والثاني يتصل بالـروح، وهو التحـرر من الشر، وتطهير النفوس من أوضارها، وتوجيهها نحو إنسانية مُثْلى.

المعَمَّى: فن شبيه بالإلغاز والأحجية، وقد ألف فيه الخليلُ وذكره الثعالبي. والحريـريُّ (ت ٥١٦ هـ) أول من اخترع المعمى، واستعار له اسم «الأحجية» في مقامته الثانية

والثلاثين. وإنما اخترعها لامتحان الألمعية والذكاء، وقال: «وشرطُها أن تكون ذاتَ مماثلةٍ حقيقية وألفاظ معنوية لطيفة أدبية، فمتى نافَتْ هذا النمط ضاهت السَّقْطَ ولم تدخل السُّقْط».

ويتصفُ المعمَّى كالإلغاز بقصر النَّفَس، وبأن مدارَه التسليةُ والرياضة الذهنية. وهم لم يفرقوا بينهما وشابهوهما بالأحجية، في حين أن حدَّ المعمى أنه قولٌ يستخرج منه كلمة أو أكثر بطريق الرمز والإيماء، بحيث يقبله الذوقُ السليم. ويشترط فيه أن يكون له في نفسه معنى وراءَ المعنى المقصود بالتعمية. وألفوا فيه كتباً كابن الحنبلي (ت ٩٧١ هـ) الذي كتب «كنز من حاجَى وعمَّى»، كقول الوطواط (في البَرْق):

خُـذِ القُـرْبَ ثم اقلِبْ جميـعَ حـروفـهِ فذاك اسمُ مَن أقصَى مُنى القلب قُرْبُه

المعنى: هو المضمونُ الذي يعبِّر به الأديبُ، ويبسطه في أحدِ أعماله الأدبية، والفكرةُ التي تطرأ على ذهنه ويسعى إلى بسطها بالشكل الذي هو المَبْنى. والمعنى والمبنى متلازمان لا يبدو الواحدُ منهما دون الآخر. ويقول مندور: التحدثُ عن المعنى والمبنى كالتحدث عن شَفرتي المقص، والتساؤل عن جودةِ أحدهما كالتساؤل عن أي الشفرتين أقطع.

المَعْهد: ١ ـ قسمٌ من الجامعة يُعنى بتثقيف الطلاب بشكل تخصُّصي. والمعهدُ الجامعي مرتبتان: واحدة دون المستوى الجامعي للكليات مثل: معهد طب الأسنان، المعهد الزراعي، المعهد الصناعي.. وأخرى أعلى من مستوى الكليات، ويختصُّ بالدراسات العليا مثل معهد التراث العلمي العربي لتدريس تاريخ العلوم عند العرب.

٢ ـ مؤسسة ثقافية مستقلَّة تُعنى بفنٍّ أو علم، يتدرَّب فيه طلاب العلم أو الفن، مثل «معهد الفنون الجميلة» و «المعهد العالي للموسيقى».

المُغالطة: مصطلح منطقي يُقصدُ به التمويه على الخصم للوصول إلى الصواب. فالمغالطةُ تصفُ فكرةً خاطئة أو مضلِّلة، وتنطبقُ على مجال الاعتقاد والحجج. وقد قسم أرسطو المغالطاتِ قسمين: قسماً ينشأ عن اللغة حين تستخدم ألفاظاً مزدوجة المعنى. وقسماً ينشأ عن خطأ في التفكير نفسه. ومغالطاتُ الاستقراء تكون في أخطاءِ الإدراك الحسي وأخطاء التَّعميم.

المغايرة: ١ ـ مدحُ الشيءِ بعدَ ذمِّه، أو ذمُّه بعد مدحِه. كقول الحريري في صفة الدينار: «أكرِمْ به أصفرَ راقتْ صُفرتُه.. تَبّاً له من خادع مُمارِق».

٢ ـ استعمال الكلام بعكس معناه الأصلي خوفاً أو تهكماً أو تفاؤلاً، كقولهم للصحراء التي لا يخرج المرء منها ويهلك فيها «مَفازة» على التفاؤل بالفوز منها، وعابرها يدعى فوزي. وقولهم للجماعة المسافرين «قافلة»، على أمل قفولهم بالسلامة.

المَغْزى: هو فَحوى العمل الأدبي، والدرسُ الذي يخرج منه القارىء أو المشاهد، ولا سيما إذا كان المغزى أخلاقياً، أو إنسانياً، أو وعظياً. والعملُ الأدبي الجيد الذي يخرج منه المرء بعظةٍ أخلاقية. لكن المغزى يختلف عرضُه في الأعمال الأدبية؛ فلا يجوز أن يكون مباشراً في القصة إنما عن طريق الاستنتاج في النهاية. في حين أن ذلك ممكن في المسرحية. كما قد يكون المغزى مباشراً أو مؤدًى عن طريق الرمز كقصص كليلة ودمنة.

المغلَّبون: ومعنى المغلَّب عندهم الذي لا يزال مغلوباً. والمغلبون هم الذين غُلِّبوا بالهجاء. قال ابن رشيق: ومنهم نابغةُ بني جعدة وقد غلبَ عليه أوسُ بنُ مِعزاء القُريعيُّ، وغلبت عليه ليلى الأَخْيليةُ. والأخطلُ والراعي وقد غلبَ عليهما جريرٌ. ومن المغلَّبين: الزِّبرقان بن بدر؛ غلبه عمرُو بنُ الأهتم، وغلبه المخبَّلُ السَّعْدي، وغلبه الحطيئة. ومنهم تميمُ بن أبي مُقْبل، هجاه القرشيُّ فقهره وغلب عليه. وهاجى النجاشيُّ عبد الرحمن بن حسان فغلبه عبد الرحمن فأفحمه.

ومن مُغلَّبي المولَّدين بشارُ بنُ برد على جلالته؛ فإن حمادَ عجرد هجاه فأبكاه، ومثلَ به أشدَّ تمثيل. وعليُّ بنُ جَهم هاجى أبا السَّمط مروانَ بنَ أبي الجنوب فغلبه مروانُ. وهاجاه البحتريُّ فغلب عليه أيضاً. ومنهم أبو تمام إذ هاجى السراجَ وعنبةَ فما أتى بشيءٍ، وهاجى دِعْبلاً فاستطال عليه دعبل.

المفْلِق: هو الشاعرُ الذي لا رواية له إلا أنه مجوِّدٌ يأتي بالعجائب في شعره كالخنذيذ في شعره (انظر: خنذيذ). وهو الذي يأتي في شعره بالفَلَق، وهو العجبُ. وقيل: الفلق: الداهية.

المُغَنّاة: ترجمةٌ لكلمة «أوبرا»، وهي لا تعتمد على الشعر والتمثيل فحسب، بل تعتمد أيضاً على موسيقى مركبة. وقد يكون اعتمادها على الموسيقى المركبة أكثر من اعتمادها على الشعر والتمثيل.

مفاتيح البحور: فيما يلي مفاتيحُ للعروض والأبحر، الشطرُ الأولُ جملةٌ إن قُطعت دلَّت

على نوع البحر الذي يكمله الشطر الثاني بتفعيلاته. وقد اخترعَها صفيُّ الدين الحلي كي يسهلَ على الطلاب حفظُ تفعيلات الأبحر الأساسية. وهي:

١ ـ الطويل:

طـويـلٌ لـه دونَ البحـورِ فَضـائـلُ ... فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن

٢ ـ المديد:

لمـديـدِ الشعـرِ عنـدي صِفـاتُ ... فـاعـلاتـن فـاعـلن فـاعـلاتُ

٣ ـ البسيط:

إنَّ البـسيطَ لـديـهِ يُبـسط الأمـلُ ... مستفعلن فـاعلن مـستـفعـلن فَعِلن

٤ ـ الوافر:

بحـورُ الشـعـرِ وافـرُهـا جميـلُ ... مـفـاعـلتـن مـفـاعـلتـن فـعـولُ

٥ ـ الكامل:

كملَ الجمالُ من البحـورِ الكـامـلُ ... متـفـاعـلن متـفـاعلن متـفـاعـلن

٦ ـ الهزج:

عـلى الأهـزاجِ تَـسـهـيـلُ ... مـفـاعـيـلن مـفـاعـيـلن

٧ ـ الرجز:

في أبحـرِ الأرجـاز بحـرٌ يسـهـلُ ... مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٨ ـ الرمل:

رمَـلُ الأبحـر يـرويـهِ الثقـاتُ ... فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلاتن

٩ ـ السريع:

بـحـرٌ سـريـعٌ مـالـه سـاحـلُ ... مـستـفعـلن مـستـفعـلن فـاعلن

١٠ ـ المنسرح:

مُنْـسـرحٌ فـيـه يُـضـربُ الـمـثـلُ ... مستـفـعـلن مـفـعـلاتُ مفـتـعلن

١١ ـ الخفيف:

يـا خفيفـاً خفَّتْ بـه الحـركـاتُ ... فـاعـلاتن مستفـع لن فـاعـلاتن

١٢ ـ المقتضب:

اقْتَضِبْ كما سألوا ... مفعلاتُ مفتعلن

١٣ ـ المجتثّ:

إنْ جُثَّتِ الحركاتُ ... مستفع لن فاعلاتن

١٤ ـ المضارع:

تُعدُّ المضارعاتُ ... مفاعيلُ فاعِ لاتن

١٥ ـ المتقارب:

عنِ المتقاربِ قالَ الخليلُ ... فعولن فعولن فعولن فعولن

١٦ ـ المتدارَك، ويقال له المُحْدَث والخَبب:

حَركاتُ المحدثِ تنتقلُ ... فعلن فعلن فعلن فعلن

مفاتيح العلوم: كتابٌ يحوي الاصطلاحات الواردة في الفقه والكلام والنحو والكتابة والشعر والعَروض والأخبار والفلسفة والمنطق والطب وعلم العدد والهندسة والنجوم والخيال والكيمياء. ألفه أبو عبد الله الخوارزمي (ت ٣٨٧ هـ)، وهو مطبوع ومفيد.

المُفارَقة: رأيٌ يحاول إثبات قولٍ، أو موقفٌ يناقضُ موقفَ الآخرين الشائع.

المفتاح: انظر: مفاتيح العروض.

المفَضَّليات: اختار المفضَّلُ الضَّبِّي (ت ١٦٨ هـ) مجموعةً من القصائد ليقرأها الخليفة المهدي. ولما كان المفضَّلُ من خيرةِ الرواة فقد جاءت مختاراتُه غاية في الدقة والذوق. وقد ضمَّ الضبي في كتابه مختاراتٍ لستة وستين شاعراً أغلبهم جاهلي، وبعضُهم إسلامي. وبلغ عدد القصائد المختارة ١٢٨ قصيدة بنحو ٢٧٠٠ بيت شعر.

والمفضلياتُ أول كتاب أدبي من نوعه عند العرب. ولذلك فقد حظي بالشهرة والاهتمام. وأقدَمَ على شرحِ المفضليات والتعليق عليها عددٌ من النقاد القدامى كالأنباري (ت ٣٠٥ هـ)، والتبريزي (ت ٥٠٢ هـ)، وغيرهما. وطبعت عدة طبعات علمية دقيقة.

المفكِّرة: هي الكرّاسةُ التي يحتفظ بها الأديبُ ليسجِّل فيها ملاحظاتِه، ومشاهداته، أو

ليصور إحدى الشخصيات. ويرجعُ إليها حين يكتبُ عملاً أدبياً، ويحتاج إلى شيء مما التقطَه من واقع الحياة، أو من شرائح المجتمع.

المفهوم: هو المعنى أو الصفة الذي إذا ذُكر تَرامى إلى ذهن المرء معنى آخرَ لمناسبة معينة مرت به، وقد لا تؤدي هذه اللفظةُ المفهومَ نفسه عند غيره لانعدام التجربة الذاتية معه. فإذا ذُكر اسمُ مدرسة ابتدائية ما تؤدي لدى أحد السامعين مفهوماً معيناً ولا سيما إذا كان تلميذاً فيها. أو إذا ذكر حقلُ القمح فإن المفهوم يختلف بين الشاعر والمهندس الزراعي والتاجر.

مفهوم الجميل: هو المفهومُ الدالُّ على ظاهرة من ظواهر الواقع أو الفنِّ، يشعر المرءُ تجاهَه بـالألفة والحماسة والمتعة والراحة. ومفهومُ الجميل مفهومٌ شامل متعددُ الجوانب؛ فعندما نقول عن إنسانٍ إنه جميل لا نَعني فقط بأنه جميلُ الشكل، بل لا بدَّ من اقترانِ جمال الشكل بحسنِ الأخلاق وحدَّة الذكاء، والأمانة في العمل و... إلى غير ذلك من صفات محبَّذة تَتجلَّى في الإنسان.

والجميلُ مفهومٌ موضوعي اجتماعي، بمعنى أنه إنساني وليس صفةً لاصقةً بالمادة كـاللون، والطعم، والـرائحة. ولا بـدَّ من وجود هـذه الظاهـرة في شبكة العـلاقات الإنسانية. أما إذا كان مفهومُ الجميل في الفن فإننا نراه ظاهرةً معنوية غير مادية؛ إذِ القبيحُ في الفن جميلٌ كرسم المستنقع بكل نَتانتهِ وعيوبه تذكـرةً منه بنقيضـه. وكذا أحدب نوتردام، فإنَّ تصويره التصوير القبيح القميءَ يجعلنا ندرك أبعاد الجمـال في أعماق قبحه من وراء قصته وموقفه.

المقابلة: ١ ـ في البلاغة: هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معانٍ متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، كقول الشاعر:

وبـاسطُ خـيـرٍ فـيـكـمُ بـيـمـيـنـهِ وقـابضُ شـرٍّ عـنـكـمُ بـشـمـالـهِ

(جواهر البلاغة)

٢ ـ في تحقيق المخطوطات: هي أن يُجريَ المحقق المقابلةَ بين نسخ المخطوطة للوصول إلى النص السليم. وطريقتُها أن يختار المخطوطةَ الأمَّ وينسخها، ثم يقابلها على نسخة أخرى لديه، ويضع اختلافَ النسختين في الحواشي. وإذا كان لديه عددٌ من النسخ سار على الخطة ذاتها؛ بحيث يختار أفضلَ الروايات فيدونُها في المتن، وسائرَ الروايات في الحاشية. وهذا ما يدعى بالمقابلة في تحقيق النصوص.

المقاطع العروضية: يتألفُ المقطعُ العروضيُّ من حرفين على الأقل، وقد يزيد على خمسة أحرف. والعروضيون يقسّمون التفاعيلَ التي تتكوَّن منها أوزانُ الشعر إلى مقاطع تختلف في عدد حروفها وحركاتها وسكناتها. هذه المقاطعُ هي:

١ ـ السببُ الخفيفُ: يتألف من حرفين، أولُهما متحرك وثانيهما ساكن، نحو: من، لم، عن.

٢ ـ السببُ الثقيلُ: يتألف من حرفين متحركين، نحو: لكَ، بكَ.

٣ ـ الوتدُ المجموعُ: يتألف من ثلاثة أحرف، أولُها وثانيها متحركان، والثالث ساكن، نحو: إلى، على، نَعَم.

٤ ـ الوتدُ المفروقُ: يتألف من ثلاثة أحرف، أولها وآخرها متحركان، والأوسط ساكن نحو: بِعْمَ، قام. كانَ. ليس. سوف.

٥ ـ الفاصلةُ الصغرى: تتألف من أربعة أحرف؛ الثلاثة الأولى متحركة، والرابع ساكن، نحو: لَعِبَتْ. أكلَتْ. لعبا. أكلا. وهي تتألف من سبب ثقيل وآخر خفيف.

٦ ـ الفاصلةُ الكبرى: تتألف من خمسة أحرف؛ الأربعة الأولى متحركة، والخامس ساكن، نحو: ثَمرة، شجرة، غَمَرَنا. وهي تتألف من سبب ثقيل ووتد مجموع.

المقال: ١ ـ تأليفٌ أدبيٌّ موجزٌ لا يَتَّصف بالعمق، يتناول قضيةً ما قديمة أو حديثة، أدبية أو علمية، اجتماعية أو سياسية، نقدية أو ساخرة. . . يدور المقالُ حول موضوع معين، قد يقصر فلا يتعدّى السطور أو يطول فيبلغ الصفحات. والصحفُ والمجلات زاخرة بأنواع المقالات.

٢ ـ يصعبُ تعريفه بدقة لاتساع آفاق الكتابة فيه. كما أن بعض المقالات وصفي، وبعضها ذو طابع قصصي، وبعضها قائم على المناقشة وعرض الحجج، وبعضها الآخر فكهٌ خفيف الروح كمقالات إبراهيم عبد القادر المازني. وقد اتجه بعض كتاب المقالات إلى استعمالها لتراجم شخصية، أو لحوادث تاريخية.

٣ ـ المقالُ من الفنون الحديثة التي عرفت في أوروبة منذ القرن السادس عشر؛ ويعدّ «مونتاني» أولَ من استخدم المصطلح عام ١٥٨٠ في كتاباته التأملية. وبعده «فرنسيس بيكون» عام ١٥٩٧ في مقالاته السلوكية. ومنذئذ تدفّقت كتابات الغربيين بشكل المقالات.

٤ ـ عرف العرب في العصر العباسي كتاباتٍ شبيهةً بالمقال مثل كتابات أبي حيان التوحيدي، وإخوان الصفا. ولكن المقال بمفهومه الحديث استقبله العربُ من الغرب مع ما استقبلوه من فنون أدبية. وبرز كتاب المقالات في غاية من الفنية والبراعة. فمن كتاب المقال الاجتماعي قاسم أمين، والإصلاحي محمد عبده وعبد الرحمن الكواكبي، والأدبي ميخائيل نُعيمة وطه حسين، والعلمي يعقوب صروف.. إلى مئات الكتّاب. وتطورُ المقال واكبَ تطور الطباعة وكثرة الصحف والمجلات، وتنوع اتجاهاتها السياسية، والفكرية، والأدبية، والفنية.

المقال الطليق: نوعٌ من المقالات المتحرِّرة من الفصاحة ومن الشكل، لا يسيرُ فيه صاحبه على نَسق فني متعارَفٍ عليه، وأغلبُ موضوعاته مَشاعرُ وجدانية وحالاتٌ ذهنية.

المقامة: من أهمِّ فنون الأدب التي ابتدعها العرب وطوَّروها وأثروا بها في الأمم الأخرى. وقد ارتبط نشوؤها بتعليم اللغة للناشئة عن طريق قصص ونوادر. فتميَّزتْ بالأسلوبِ المجموعِ والمزدوج الزاخر بالألفاظ المعبِّرة. وهي أولُ عملٍ قصصي فني درامي عند العرب.

وللمقامة معانٍ عدّةٌ عرفها العرب قبل أن تشتهر نعتاً لهذا الفن. فالمقامةُ هي المجلس، والمقامةُ الخطبةُ والحديثُ يقولهما الناس في مجالسهم. ثم استخدمها بديعُ الزمان بمعنى المجلس المخصَّص للوعظ والدرس والمحاضرة. فهو أول من أعطى اللفظةَ هذا المعنى المجازيَّ الفني، والذي يدل على الحديث الذي يلقى على الناس. وربما سبقه ابنُ دُريد في هذا المعنى، لكن لم يُنسب إليه.

أولُ من كتب المقامات بهذا الفن الخاصِّ بديعُ الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨ هـ). وقد أخذتْ مجالسُه قالب الحكايات الطريفة المجموعة. واختار لها راويةً اسمُه عيسى بن هشام، كراوية الأخبار عند العرب. وهو الذي يروي الأحداث تباعاً. كما اختار لمقاماته بطلاً ساسانياً بارعاً في الكُدْية هو أبو الفتح الإسكندري، ولا يتغير في المقامات كلِّها. وغايةُ البديع في هذا تعليمية؛ فهو أشبه بمعلم فقه اللغة البارع في تعليمه للغة بطريقة شائقة. لكن المؤلفين بعدَه أهملوا غاية بديع الزمان، واكتفوا بتقليده في سرد الحكايات سرداً مصنوعاً من غير هدف.

وما إن شاعَ فن المقامات حتى تسابق المؤلفون إلى تقليده. ولعل أفضل من حذا حذوه وزادَ في صنعته وأسرف في سجعه وفي سائر الفنون البديعية أبو محمد الحريري

(ت ٥١٦ هـ). واتّخذ ـ مثل بديع ـ راويةً هو الحارثُ بنُ هَمّام، وبطلاً لمقاماته هو أبو زيد السروجي. واشتهرت كذلك مقاماتُ الغزالي، وابن ناقيا، والشاب الظريف، والجزري، والصفدي، وغيرهم. وقد خرجت المقامة مع هؤلاء عن مفهومها، وعالج بعضهم فيها موضوعات أخرى كالصوفية. كما أن المغاربة والأندلسيين كتبوا المقامات من غير حديث عن الكدية، وفيها غزل ومديح وأغراض أخرى.

وبفضل بديع الزمان خرجتِ المقامات من أفق الأرض العربية، وأولُ الأمم التي قلدتْه الفرس. فقد ترسَّم القاضي حَميدُ الدين البلخي (ت ٥٥٩ هـ) مقامات البديع راغباً في تعريف هذا الفن لبني جلدته. وكثُر أصحاب المقامات الفرس بعده. وانتقل فنُّ المقامة إلى الغرب، فكتبوا على نهجه قصصَ الشطّار الإسبانية، وأبرزها قصة «لاساريو دي تورمس».

مقاييس الشعر: للشعر العربيِّ القديم تقاليدُ على الشاعر أن يتّبعها إذا أراد لنفسه بلوغَ مرحلة الفحولة. وقد وضع النقادُ هذه المقاييس بعد استقراء أفضل دواوين الشعراء كامرىء القيس، وجرير، والفرزدق، وأبي تمام... ووصلوا إلى أن الشعر الجيدَ هو أن يتصفَ صاحبه بالمَلَكة، والأصالة، والإبداع، والسُّيرورة، واختيار الموضوع، وإصابة التشبيه.

مُقبِّل الظَّعن: شاعرٌ مخضرمٌ اسمه زيدُ بنُ مهلهل الطائي. لقب بذلك لأنه كان يقبِّل المرأةَ وهي في هَودجها لطوله وضخامته.

المَقْبوض: ما حُذف الحرفُ الخامس الساكن من التفعيلة، فتتحولُ «مفاعيلن» إلى «مفاعِلُن»، و «فعولن» إلى «فَعولُ».

المقْتَبَس: ١ ـ فكرةٌ أو جملةٌ منقولة من كتاب مطبوع أو مخطوط يستفيد منها الباحث شاهداً أو برهاناً في بحثه، وتوضع عادة بين حاصرتين أو هلالين صغيرين.

٢ ـ جريدةٌ أنشأها محمد كرد علي في القاهرة عام ١٩٠٨، ثم نقلها إلى دمشق. واستمرت بالظهور حتى عام ١٩١٣.

المقتَضَب: أحدُ البحور العربية، وتفعيلاتُه إما:

فاعلاتُ. مُفْتعلن فاعلاتُ. مُفْتعلن

وإمّا:

فاعِلُنْ. مُفاعَلَتُن فاعِلُن. مُفاعَلَتُن

المُقْتَطفات: مجموعُ نصوص شعرية أو نثرية يختارُها أديب ذَوّاقةٌ لأديب واحد، أو لعددٍ من الأدباء، أو لعصرٍ بعينه. ويُفترض أن تكون من خيرةِ الإنتاج، تماماً كالقطف لأفضل الزهور.

المقدِّمة: ١ ـ مقدمةُ الكتاب: ما يذكرُه المؤلف قبلَ الشروع في بسط موضوعه. ويفترضُ أن تَضم معاناةَ الكاتب في إعداد البحث، والنقاط الرئيسية التي عالجها، ومدى جِدَّة الموضوع، والسُّبل التي سهُلت عليه عمله، والأشخاص الذين كان لهم فضل في إعداد الكتاب. والمقدمةُ توضع في مطلعِ الكتاب وقبلَ البحث مباشرة، ولكنها في العادة تُكتب بعد أن يتمَّ تأليفُ الكتاب وقبل تسويده أو تبييضه، لأنها خلاصةُ العمل، وصورة كاملة للمخطط.

٢ ـ مقدمةُ البحث: هو التمهيدُ الذي يُنشئه الكاتبُ لمقاله أو بحثه أو محاضرته، وكلُّ ما يُذكر قبل الشروع في المقصود، مما يتوقَّف عليه المعنى العام. فمقدمةُ الكتاب أعمُّ من مقدمة البحث.

مقدمةُ ابن خلدون: نوعٌ فريدٌ من المقدمات الطويلة. صنعها ابنُ خلدون (ت ٨٠٨ هـ) في الأصل مقدمةً لكتابه الكبير «كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر»، ثم اتخذت طابعاً خاصاً درس فيها قضايا جديدة في علم السكان، وعلم الاجتماع، وأوليّاتٍ تفيدُ علماء الفكر والأدب واللغة والبحث والتاريخ.

المُقْشعِرّ: شاعرٌ جاهلي اسمه يزيدُ بنُ سِنان المرِّي. لقب بذلك لأنه كان إذا حضَر حرباً اقشعرَّ.

المقصور: انظر: القصر، رقم (٢).

مَقْصورة ابنِ دُرَيد: ابنُ دريد هو محمد بن الحسن (ت ٣٢١ هـ) من أئمة اللغة والأدب، وصاحب المؤلفات الأدبية واللغوية. والمقصورةُ: قصيدة مدح بها آل ميكال الفرس لمّا قلَّدوه ديوانَ فارس، فوصف فيها مسيره من البصرة إلى فارس، وشوقَه إلى البصرة وإخوانه الذين تركهم فيها، ومطلعها:

إمّـا تَـرَيْ رأسـيَ حـاكَى لـونُـه طُـرَّةَ صبحٍ تحتَ أذيـال الـدُّجَى

وعددُ أبياتها ٢٢٩ بيتاً. وقد عارضه فيها جماعةٌ من الشعراء، واعتنى بشرحها كثيرون، منهم ابنُ هشام اللخمي (ت ٥٧٠ هـ)، وسماها «الفوائد المحصورة في شرح المقصورة».

المَقْطع: ١ ـ فقرةٌ من النثر مؤلفة من بضعة أسطر، تنتهي بنقطة، والمقطع الثاني من الكتابة يبدأ من أول السطر. ويُطلق «المقطع» على بضعة أبيات تتضمَّن فكرة من قصيدة طويلة.

٢ ـ البيتُ الأخير من القصيدة، فيه يُقتطع الكلام.

٣ ـ جزءٌ من الكلمةَ يُدعى المقطع؛ وهو إما متحرك مثلُ: ضَرَبَ، ففيه ثلاثةُ مقاطع متحركة. وإما ساكنٌ مثل: قدْ، لمْ، فيتألف من متحرك فساكن، ومثل: ماذا ففيها مقطعان ساكنان. ويُدعى المقطع المتحرك قصيراً لأنه يتألف من حرف واحد تتبعه حركة. ويدعى المقطع الساكن طويلاً لأنه يتألف من حرفين؛ الأول متحرك والثاني ساكن.

٤ ـ المقطعُ حسب تعريف الشعر في العصور المتأخرة هو جزءٌ من قصيدة مؤلفة من مقاطع، كلُّ مقطع يختلف وزناً وقافية. وقد يتألف المقطع من بيتين أو أكثر. أما إذا اتُحدتِ المقاطع فيما بينها وزناً وقافية فإنهم يسمونه «المقطع الشعري».

المقَطُّعات: هي القطعُ الشعريةُ والرجزية القصيرة، المستقلة المعنى. وتطلق على النثر أيضاً.

المقطوع: في العروض: ما حُذف آخره، وهو مما لا يجوزُ فيه الزحافُ، ويسكَّن ما قبله.

المقطوع من الحديث: ما جاءَ من التابعين موقوفاً عليهم من أقوالهم وأفعالهم، من غير ذكر الصحابي.

المقطوعة: قطعةٌ شعريةٌ أو نثرية قصيرة، دون سبعة أبيات. وتكون مستقلةَ المعنى والوزن والقافية.

المقطوف: في العروض: أن يسقطَ «تُن» من «مُفاعَلَتُن»، وتسكنَ اللام فتصبح «مُفاعَلْ» فتحول إلى «فَعولُنْ».

المقَفَّى: في العروض: انظر البيت المقفى.

المقلوب: انظر: الطرد والعكس.

المقنَّعُ الكِنْديُّ: هو محمدُ بن ظَفَر، من عرب الجنوب، وهو من شعراء العصر الأموي. ولقب بالمقنع لأنه كان مقنعاً لجمالهِ، وخوفاً من إصابته بأعين الناس فيمرض أو يلحقَه ضرر. نشأ في بيت جاهٍ، وكان سمحَ اليد، لا يردّ طالباً حتى افتقر. ولما طلب ابنةَ عمه

رفض إخوتها تزويجه إياها لفقره. لا نعلم زمان ظهوره، ولكنه كان قبلَ عبد الملك، ولعله أدركه. وهو شاعر مقلٌّ، حسن الشعر، فصيح اللغة. فنونه: الحماسة، والفخر، والغزل، والحكمة. وقد اختار له أبو تمام حماسية في ديوان الحماسة.

المُكانَفَة: هي في اللغة المعاونةُ. وفي الاصطلاح: تجاورُ سببين خفيفين في تفعيلة واحدة سَلما معاً أو زوحفا معاً بحذف ثاني كلٍّ منهما، أو سلم أحدُهما وزوحف الآخر بحذف ثانيه. وتدخل المكانفة في أبحر: البسيط، والرجز، والسريع، والمنسرح في أجزائها السُّباعية السالمة من علل النقص إذا لم تكن تلك الأجزاء محلاً للمعاقبة كعروض المنسرح الوافي. فإن أُعلَّت التفعيلة أو دخلها زحاف جارٍ مجرى العلة كضرْبَي السريع والمنسرح الوافيين لأنهما مطويان فلا تكون محلاً للمكانفة.

المكتبة: مكانٌ تحفظ فيه الكتب المطبوعة والمخطوطة والأفلام والبطاقات. وكانت المكتبات العربية القديمة تضمُّ الواحدة منها مجموعة من الخزائن. والمكتبة نوعان (في القديم والحديث):

أ ـ **مكتبة عامّة**: تُبنى لها الأبنية الخاصة، وتضم آلاف الكتب وتوزع بحسب الموضوعات. يفدُ عليها المطالعون والباحثون مجاناً للاستفادة من كتبها. وتقسم عادة إلى مخازنَ للكتب لا يدخلها إلا المسؤولون عليها، وقاعةٍ تابعة لها أو أكثر للمطالعين.

ب ـ **مكتبة خاصة**: يمتلكها شخص أو أكثر، ورثها أو أسَّسها بنفسه لمطالعاته وبحوثه. وقد يسمح لبعض الرواد بالاستفادة منها.

واليومَ أضيف على اصطلاح «المكتبة» نوعان من المكتبات:

أ ـ سلسلة كتب تصدر عن دار نشر في اختصاص معين مثل: مكتبة الأطفال، المكتبة الفلسفية، المكتبة المغربية، المكتبة الطبية.

ب ـ دكاكين بيع الكتب، والتي كان الناس قديماً يدعونها «دكاكين الوِراقة».

مكتبة الأزهر: أنشئت عام ١٨٩٧، وتألفت نواتُها من الكتب المحفوظة في أُرْوقة الجامع، ومن مكتبات عدد من الجوامع، فبلغ آنئذ مجموع ما ضمَّت حوالي ٨ آلاف كتاب. ثم توافدت عليها الإهداءاتُ والمشتريات، فبلغ اليوم عددُ مجلداتها أكثر من مئة ألف مجلد، ربعُها مخطوطات. ولها فهرس مطبوع.

مكتبة الإسكندرية: أنشأها بطليموس حوالي ٣٠٠ ق.م، ثم توسَّعت من بعده. كانت

كتبها مدونةً على البَرْدي والرقوق. وقيل: بلغ عددُ كتبها قرابة أربع مئة ألف كتاب. والواقع أن مكتبة الإسكندرية قسمان: يوناني وروماني.

احترقت في عهد يوليوس قيصر إثر معركة بحرية عام ٤٨ ق.م. فأهدى يوليوس قيصر كليوباطرة كتباً تعويضاً عمّا سبَّبه في حربه، فدُمرت مكتبتُها في أثناء الثورات التي نشبت عام ٣٦٦ م، ونُقل ما نجا منها إلى القسطنطينية.

مكتبة بيت الحكمة: أولُ مكتبة عربية إسلامية، أسسها المأمون العباسي ببغداد، وكانت نواتُها تلك الكتب التي أمر أبو جعفر المنصور بترجمتها، ثم أضاف عليها الرشيد ما نقله من عمورية وأنقرة. ومن أبرز رؤسائها الفتحُ بنُ خاقان، وممن عمل بها بنو شاكر.

مكتبة قرطبة: أشهرُ مكتبات الأندلس وأقدمُها. أنشأها الأمويون ورعاها أمراؤهم وخلفاؤهم، وبلغت أوج ازدهارها في عهد المستنصر (ت ٣٦٦ هـ). وكان يرسل رسلَه إلى كل مكان ليشتروا الكتب، حتى وصلوا إلى المشرق. وضمَّت نحو أربع مئة ألف مجلد بين صغير وكبير.

المكدون: انظر: الساسانيون.

المَكْزون السِّنْجاري: هو الأميرُ عز الدين حسن المكزون بن يوسف السنجاري؛ نسبة إلى سنجار العراق. يرقى نسبُه إلى المهلب بن أبي صُفرة. حفظ القرآن وقرأ دواوين أعلام الشعر العباسي، وتبحّر في الأدب الصوفي. وفي سنة ٦٠٢ هـ خلف المكزونُ أباه في إمارة سنجار. وحين ازداد الضغط على العلويين من أهل اللاذقية من قبل الصليبيين والإسماعيليين قدم مدافعاً عنهم بخمسة وعشرين ألف جندي، غير أن الإسماعيليين صدّوه فعاد إلى سنجار. ثم أعاد الكرَّة وتغلب على الإسماعيليين ونظَّم أمور العلويين.

كان علويَّ المذهب، عالماً بالفقه. وفي شعره ونثره دلائل واضحة على معرفته بالمذاهب والفلسفة وآراء إخوان الصفا. كما كان أديباً مصنفاً صوفياً، مكثراً من الرمز. ومن مصنفاته «تزكية النفس في معرفة بواطن العبادات الخمس».

المَكَفِّر: انظر: الزميل.

المكفوف: في العروض: ما حُذف سابعُه. أصله: من كففتُ القميص.

المكيافيلية: نسبةً إلى مكيافيللي (ت ١٥٢٧) الذي اشتهر بكتابه «الأمير»، إذ فتح به فتحاً

جديداً في علم السياسة وعلاقته بالأخلاق. والمكيافيلية: نظامٌ سياسي استوحيت أفكارُه منه، ولا سيما من كتابه «الأمير» الذي ألفه عام ١٥١٣. وقوامه الخداع السياسي، ومحاولة الوصول إلى الغاية بجميع الوسائل المشروعة وغير المشروعة.

الملاحظة: ١ ـ أولى مراحل المنهج العلمي لصورِ المعرفة، والثلاث الأخريات هنّ: الافتراض، فالتجربة، فصياغة القانون. فقوامُ المنهج العلمي تلك الملاحظاتُ التي يتنبَّه إليها العالم، حتى إذا اكتملتْ ملاحظاتُه افترض لها افتراضاتٍ، ثم أتبعها بتجاربَ عملية. حتى إذا نجحت تجاربُه وضع لها القانونَ الناظم. مثل قانون الجاذبية؛ فقد لاحظ نيوتن سقوط التفاحة على الأرض من الشجرة، فعاد إلى تجربته وافتراضاته، وانتهى إلى قانون الجاذبية.

٢ ـ ما يسجله الأديبُ من نقاط أولية إعداداً للبدءِ بكتابة عمله. ولا يمكن للعمل الأدبي الناجح من وضعِ ملاحظاتٍ أولية يبني عليها بحثَه أو عمله. والملاحظاتُ إمّا أن تكون نابعةً من الداخل ومن اللاشعور، وإمّا مما يتنبَّه إليه ويلتقطُه من واقعه.

المَلاحِق: ما يضيفُه الباحثُ أو طالبُ الدراسات العليا على بحثهِ العلمي من قوائمَ، وجداولَ، ونسخٍ من بعض الوثائق، والمصوَّرات، والصور.. وكلّ ما يدعَّم الموضوع. ويكون موضعُها من البحث في الخاتمة. وسببُ إضافتها بشكلِ ملاحقَ خشيةَ أن تُقطع سلسلةُ المطالعة عندَ القارىء، ولا سيما إذا كانت طويلةً وتحتاجُ إلى تأمُّل، ولا يمكن بالتالي درجُها في الحواشي. ووجودُ الملاحقِ يدلّ على أهمية الكتاب، وأهميةِ مضمونه، ومعاناة كاتبه.

المَلاحِن: هو التعريضُ والإيماء. تقولُ: لحنتُ له لحناً: إذا قلتَ له قولاً يفهمُه ويخفى على غيره. وملاحنةُ الرجلين: مفاطنةُ أحدهما للآخر باستخراج فحوى قوله وما في نيته، من ذلك قولك: رأيتُه، أي ضربتُه على رئته، ومثلُها مَعَدته وكَلَمتُه. وألّف ابنُ دريد كتاباً أسماه «الملاحن». وولع به الفقهاءُ لأداء الحيل الشرعية. وأهلُ اللغة يسمونه «فُتيا فِتية العرب» و «طبيب العرب» و «ساجع العرب». وأشار الجاحظ إلى عدد من هذه الملاحن. (وانظر: الإلغاز).

مُلاعِب الأسِنَّة: هو عامرُ بنُ الطفيل أحدُ فرسان العرب، وهم ثلاثة: عامر بن الطفيل، وعُتيبة بن الحارث فارس تميم، وبسطام بن قيس فارس ربيعة. بعث أبو براء عامر بن مالك ملاعب الرماح إلى النبي يسأله أن يوجِّه إليهم قوماً يفقِّهونهم في الدين، فقتلهم

عامرُ بن الطفيل يوم بئر معونة. فقتَلَ مُلاعبُ الرماحِ نفسَه بحضورِ لبيد.

المُلاعَنَة: هي أن يَقذِف الرجلُ امرأتَه وهي حُبلى، ثم يَشْهد أربعَ شهادات بالله إنه لمن الصادقين، والخامسةَ أنَّ لعنة الله عليه إن كان من الكاذبين. وتشهدُ المرأة كذلك مثلَه، والخامسةَ أنَّ غضبَ اللهِ عليها إن كان من الصادقين. وذلك حسب الآية: ﴿والذينَ يَرمُون أزواجَهُم ولم يكُنْ لهُم شُهداءُ إلا أنفُسُهم فشهادةُ أحدِهم أربعُ شهاداتٍ باللهِ إنه لمن الصادقين والخامسةُ أنَّ لعنةَ اللهِ عليهِ إنْ كانَ منَ الكاذِبينَ ويَدْرَأُ عنها العذابَ أنْ تَشهدَ أربعَ شَهاداتٍ باللهِ إنه لمنَ الكاذبين والخامسةُ أنَّ غضَبَ اللهِ عليها إنْ كانَ منَ الصادقينَ﴾ (الآيات: ٦ ـ ٩/ النور: ٢٤).

المُلْتَزِم: هو الأديب، أو المفكر، الذي ينتمي إلى مدرسة أو نزعة أو مذهب ولا يخرج عن الأنظمة والقوانين فيها، ويدافع عنها، ويبشِّر لها. كالأديب الملتزم في المذهب الكلاسيكي، أو الذي وضع نفسَه فداءً للدعوة القومية.

مِلْتون: هو جُون مِيلتون (ت ١٦٧٤) شاعرٌ إنكليزي، كتبَ في القضايا الاجتماعية والسياسية ولمع بها. وشغل مناصبَ سياسيةً عليا، ثم اعتزلَ السياسةَ وكتب «الفردوس المفقود» (انظره) و «الفردوس المستعاد» (انظره)، وكتاباتٍ مهمة أخرى. وقد نسب إليه الرصانة في الأسلوب، والبراعة في التشبيه.

المُلْحة: براعةٌ في الكتابة وحصافةٌ في التفكير تُستخدم للفتِ الانتباه، وابتغاءَ التسلية. يُقبل عليها القارىء، وتدعوه إلى الابتسام. وتؤدّى كذلك بصفة السخرية والمداعبة الإخوانية، والنادرة.

المَلْحمات: هن سبع قصائد إسلامية للشعراء: الفرزدق. جرير. الأخطل. عُبيد الراعي. ذي الرمّة. الكميت بن زيد. الطرمّاح بن حكيم. وقد ذكرها القرشي في كتابه «جمهرة أشعار العرب».

الملحمة: هي جنسٌ أدبي ذو مكانة لدى الأمم القديمة، ولا سيما عند الإغريق. وكانت الملحمةُ قصيدةً تمتاز بالروح القصصية الحماسية الطويلة النفس، معروفة بأسلوب راقٍ يعتمد على الجزالة. وتتضمن أفعالاً بطولية عجيبةً. وتقصُّ سيرةَ بطل قومي قام ببطولات خارقة تجذبُ الأنباهَ وتسلب الألباب. وحياتُه محورُ هذه الملحمة، لكن تتخللها أقاصيصُ متفرقةٌ، وأخبارٌ متنوعة، يستطرد بها الشاعر عامداً أحياناً، ومضطراً أحياناً. وتمثِّلُ الملاحم عادة المُثُلَ العليا لأمة من الأمم، مرتبطة بالتاريخ والأسطورة

والعقيدة والخيال. ولهذا عدّتِ الملحمة أدب الشعوب التي مرت بمرحلتها الفطرية، وكان لها إنتاج فني.

يُنسب إلى الإغريق بواكير الملاحم، وكان أدباؤهم يُنطقون فيها إلهاً، أو نصفَ إله، أو زوج إلهة، أو زوجة إله. ولم يجد هؤلاء الأدباء في ملاحمهم حرجاً في إنزال هذه الآلهة من أعالي جبال الأوليمب، وإخراجها من قاع البحار، وإيجاد الخصام فيما بينها، ومهاجمة البشر، ومؤازرة فئة على فئة. ومن أبرز ملاحم العالم: الرامايانا الهندية، الشاهنامة الفارسية للفردوسي، الإلياذة الإغريقية لهوميروس.

الملحمة الأدبية: قصيدةٌ قصصية شعريةٌ رفيعة الأسلوب، تحكي أعمالاً بطولية موضوعةً على غرار الملاحم الأولى. وهي في العادة مجهولةُ المؤلف. وهي أكمل أسلوباً فنياً من الملحمة الشعبية، ولكنها دونها في الفكرة والتأثير.

ملحمة الحيوان: قصيدةٌ قصصية طويلة تؤلف على لسان الحيوان ولكنها تعني الإنسان وتقصيرَه. وهي مؤلفة من مجموعة حكايات حيوانية متلاحقة، من ذلك حكاية «الثعلب رينار»، وهي مؤلفةٌ من ثلاثين ألف بيت، مكوَّنةٌ من سبع وعشرين مجموعة قصصية. ومن أشهر الملاحم الحيوانية «الراهبةُ والقسيس» لتشوسر.

الملحمة الشَّعبية: ملحمةٌ مجهولة المؤلف أو المؤلفين، تستمدُّ قصصها من التاريخ الوطني أو القومي المبكر، وتقومُ على المعتقدات البدائية، وبطلُها نبيل، مثلُ ملحمة «رُستم» الفارسية، والتي استقاها الفردوسي، ونظمها في شاهنامته.

الملحمي: كلُّ ما يُنسب إلى الملحمة سواءً في مآثر بطل شعبي، أو أسلوب شعري، أو صيغة عروضية لأوزان الملاحم. ومنذ أواخر القرن ١٧ أطلقت على المسرحيات الإنكليزية التي تعالج الصراعَ بين الحب والواجب، والتي تنتهي عادة نهايةً سعيدة.

الملَخَّص: هو موجزٌ للبحث المكتوب، يتعرَّضُ فيه كاتبُه إلى النقاط الأساسية التي يعالجها من غير تفصيل فيها. وتكون الملخَّصات عادةً في المحاضرات، أو الكتب، أو البحوث التي تقدَّم في المؤتمرات.

الملك الضِّلِّيل: هو لقبٌ للشاعر الجاهلي الكبير امرىء القيس. لقب بذلك لأنه ترك ملكه بعد موت أبيه، وغادر إلى بلاد الروم بحثاً عن النجدة للثأر لأبيه.

ملك النُّحاة: لقبٌ لشاعر عباسي اسمه أبو نزار الحسن بن صافي. كان نحوياً مُعجباً بذلك فلقب به.

المَلَكة: صفةٌ راسخة في النفس؛ إذ تحصُلُ للنفس هيئةٌ بسبب فعل من الأفعال يقال لتلك الهيئة كيفية نفسانية. وإذا كانت سريعةَ الزوال سُميت حالة. فإذا تكررت ومارَسَتْها النفسُ حتى رسخت تلك الكيفيةُ فيها وصارت بطيئة الزوال سُميت ملكة. وإذا استمرت دُعيت عادةً وخُلُقاً.

المِلْكيّة الأدبية: هي حقُّ المؤلف أو المحقق أو المترجم بكتابه، وحريتُه في التصرف به؛ بطبعه، أو بيعه بيعاً دائماً أو مؤقتاً لدى أي ناشر في أي بلد في العالم. ويضمن المؤلفُ ملكيته بقوانين الدولة التي تمنحه حق الحرية به، وبالعقود التي يُبرمُها مع دور النشر. ويسجل المؤلفُ في كتابه حقوقَ النشر محفوظةً. أي لا يجوز لأيِّ جهة أن تطبعه، أو تستغلَّه لصالحها من غير إذن صاحبه.

وهذه الملكيةُ لم تكن موجودةً حين بُدىء بطبع الكتب. كما أن بعض الدول كإيران ترفض منح حق الملكية للكتب التي تطبع خارج بلادها، فتسمح بترجمتها أو طبعها أو تصويرها، بينما تتحقّقُ الملكية للمؤلفين الإيرانيين.

الملَمَّعات: ١ ـ نوع من النظم الذي يتألف مصراعٌ منه فارسي ومصراع عربي، أو بيت فارسي وبيت عربي. وربما اسْتَخْدم الشاعر لغاتٍ شرقيةً أخرى، إلى تمام القصيدة، والمعنى متتابع بين اللغتين. بل إن بعض الشعراء العثمانيين كان ينظم قصيدته بثلاث لغات. ويسمى الشاعرُ هنا من الشعراء ذوي اللسانين.

٢ ـ نوعٌ من الشعر المصنوع الذي يُعنى ناظمه بإظهار براعته اللغوية، بأن ينظم قطعتَه شطراً بأحرفٍ معجمة (منقوطة)، وشطراً بأحرفٍ مهملة (غير منقوطة). وقد برع به شعراءُ الصنعة وأصحابُ المقامات كقول الشيخ ناصيف اليازجي (ت ١٨٦٩) في كتابه «مجمع البحرين»:

أسمرُ كالرُّمحِ له عاملٌ ... يُغْضي فيَقْضي نَحْبَ شَيْخٍ[1]

المَلْهاة: عملٌ أدبيٌّ يغلبُ على المسرح، ولكن يردُ في القصص كذلك. كانت تطلقُ قديماً على المسرحيات بعامة، ثم خُصصت بالمسرحيات الفكاهية التي يفتعلها كاتبُها بقصد الإمتاع والتسرية عن النفس، وهي التي تُدعى «كوميديا»، وكانت تَعني اللهوَ الصاخبَ والغناء. وموضوعُها أدنى مقاماً من المأساة، تَحكي قصص الطبقة الوسطى، وشخصياتها منهم، وتنتهي نهاية سعيدة.

---

(١) العامل: السنان. يُغضي: بكسر جفنه. نحب: رجل لا قلب له.

وهي تبدأ بإحدى المصاعب، كإيقاع بعض شخصياتها بأوضاع صعبة وطريفة ثم تُختم بانفراج المصاعب. في حين أن التراجيديا تبدأ غالباً بوضع سعيد، ثم تنتهي بكارثة. والمؤلفُ يجب أن يكون بارعاً في خلق المواقف المضحكة، والشخصيات الطريفة. لكن بعض الملهاة ليس سعيداً تماماً، فكثيراً ما يعتريه بعض الهموم.

الملهاة الجديدة: كانت الملهاةُ الإغريقية تعتمد على بعض الخوارق والخرافات. وفي القرن الرابع اتجهت الملهاةُ اتجاهاً جديداً وهو التخلصُ من هذه الخوارق والخرافات، ولا سيما عند «ميناندر»، وأغلبُ موضوعاتها حول الحبيبين وما يعترضهما من مشاكل.

الملهاة الدامعة: مسرحيةٌ فكاهية خفيفةٌ، ولكنْ يعتريها بعضُ المواقف تستدعي الجمهور إلى ذرف بعض دموع الفرح حين يتخلصُ البطل أو البطلة من مآزق حرجة وقع بها. وتتميزُ هذه المسرحيةُ بأسلوب شعري رشيق لعاطفة مفرطة.

الملهاة السامية: تعتمدُ على الحوار الساخر العميق الفكر الذي لا يدركه إلا الأذكياء من الجمهور. ولا يهمُّها التمثيل بقدرِ ما يهمها الحوارُ، ولا يهمها الإضحاك الشديد، بقدر ما تهتم برسم البسمة للحوار الذكي. وقد ازدهرت في بريطانية في مطلع القرن العشرين.

الملوك: هو سِفر الملوك، أحدُ أسفار العهد القديم في أربعة كتب. يروي أخبار ملوك إسرائيل منذُ مولد صموئيل حتى سَبي بابل.

المُماثلة: في البديع: هي تَساوي فاصلتين أو أكثر في الشعر أو النثر، بوزن الفاصلتين من غيرِ سجع، كقوله تعالى: ﴿وآتَيناهما الكتابَ المُسْتبينَ وهدَيناهُما الصِّراطَ المستقيمَ﴾ (١١٧ و ١١٨/ الصافات: ٣٧).

المُمَحَّصات: هي القصائدُ التي نظمها الشاعر في أخريات عمره معارِضاً فيها المجونَ والغزل بشعر التوبة والاستغفار. فبعد أن راجَ شعرُ ابنِ عبد ربه في الغزل والمجون أقلعَ عن صبوتِهِ، وارتجع عن غَفلته، وانْثَنى عن المجون إلى صفاء التوبة، فمحَّص أشعارَه في الغزل بما يُنافيها، وأقبل بأشعار الزهد يعارضُها بقوافيها. فسمَّى قصائدَ التوبة هذه بالممحَّصات، وجعلها على أعاريضِ قصائد أيام الشباب. وهذا الفنُّ من مبتكراتِ ابنِ عبد ربه (انظر مقدمة ديوانه من تحقيقنا). فقطعتُه التي أوَّلُها:

هلاّ ابتكرْتَ لبينٍ أنتَ مُبتكرُ؟

محُصها بقوله:

يـا راقـدَ العينِ يغفـو حين يقتـدرُ ماذا الذي بعد شَيبِ الرأسِ تنتظرُ؟

المملَّح: هي نماذجُ شعريةٌ كتبها شعراءُ يجيدون أكثر من لغةٍ نظمها الشعراء نظماً محكماً؛ سواء أنظموا بيتاً عربياً وآخر فارسياً أم تركياً. أو أنهم أقحموا كلماتٍ داخلَ البيت من لغة أخرى. ولعل أبا نواس من أوائل مَن ملَّحوا شعرهم بكلمات فارسية. ويأتي بعدَه عدد من الشعراء العرب الذين يحسنون الفارسية، وعدد من الشعـراء الفرس الـذين يجيدون العربية كجلال الدين الرومي وسَعدي الشيرازي. ومن ثَمَّ شاع بين الشعراء. وهو فن ابتكره المشارقةُ، وشبيهٌ به «الخرجات» الأندلسية. إلا أن المملَّح فصيح اللغة والخرجة عامية.

مناة: لعلَّ هذا الاسمَ قديم عند الساميين؛ فمناةُ عند العرب، و Menata عند الآراميين، و Manot بالعبرية. وماني ـ Meni إله القدر أو إله الموت عند الكنعانيين. والمنيَّة هي الموت في العربية.

ومناةُ أقدمُ الأصنام العربية. كان منصوباً على ساحل البحر الأحمر بين المدينة ومكة عند قَديد. وقد جاء ذكرها في النقوش النبطية. وكان الهُذَليون يعبدونه بحجر أسودَ، كما كانت العرب جميعاً تعظمه، إلا أن الأوس والخزرج أشدُّ إعـظاماً لـه، وتخصُّه بالزيارة والهدية. وعام الفتح سنة ٨ هـ بعث النبي علياً (أو سعد بن زيد الأشهلي) فهدمه، وأخذ ما كان له. وقـد اعتبرت منـاة إحدى بنـات الله، فقالـوا: زيد منـاة، وعبد مناة.

المناجاة الفردية: حديثٌ خَطابي يلقيه أحدُ الممثلين في المسـرحية بصـوتٍ يسمعه الجمهور، أو مناجاةٌ يبوح بها بطلُ رواية أو قصة يدرك القراءُ أنه يكلم نفسَه بها. وهي إما أن تكون نفسـيةً تعبر عن لواعجَ الممثل، وإما موضِّحة لموقف يجب أن يدرك الجمهور خفاياه أو مقصوده. وتستخدم المناجاةُ الفـردية غـالباً في الـدراما. وقـد استخدمهـا شيكسبير في «ماكبث» و «هاملت» و «عُطيل». كما استخدمها كثير من كتاب المسرح والروايات. ولكنها قلَّت في القرن العشرين.

مُناخ الأفكار: هو ملاءَمةُ الأديب بين أفكاره والأفكار السائدة والمعايير في عصره، وهو أشبه بالتزام الأديب لقضايا العصر. ففي مرحلة الانتداب الفرنسي على سورية ولبنان

برز الشعراءُ والكتـاب ينادون بـالتحرر ويـدعون للنضـال، في وقتٍ كان الشعب في القطرين شَغوفاً بمثل هذا اللون من الأدب.

المناسَبة: ١ ـ هي الدوافعُ النفسيةُ التي تدفع الشاعرَ إلى نظم قصيدته؛ إذ أنَّ لكل نصٍ مناسبةً. فقصيدةُ أبي تمام المعروفة بالبائيـة مناسبتُهـا النصرُ الـذي حقَّقَه المعتصم، وسينيةُ البحتري مناسبتُها ضيقُ النفس الذي اعترى الشاعرَ من جـراء مقتل الخليفـة المتوكل.

٢ ـ في علم البديع: أن يأتيَ المتكلمُ بمعنى، فيُتمُّه بما يناسبـه معنًى، أو لفظاً ومعنًى، كقول ابن رشيق صاحب العمدة:

أحـاديثُ تَرْويهـا السيـولُ عنِ الحَيـا عن البحـرِ عن جـودِ الأميـرِ تَميمِ

فالسيولُ يناسبُها الحيا، وهو المطرُ، والبحرُ يناسبه المطر لأنه من بُخاره. . وهذا كلُّه يناسبه كرمُ الأمير. وهو شبيهٌ بمراعاة النظير.

المَناظر: هي في المسرح: رسومٌ وأشكال وأدواتٌ تُستخدم على خشبة المسرح توضيحاً لمحيط النص، وتتغيرُ المناظر عادةً من مشهد إلى مشهد، أو من فصـل إلى فصل. وأشكال المناظر تختلف من عصر إلى عصر، ومن موضوع إلى موضوع. وغدا للمناظر مهندسون متخصصون.

المُناظرة: ١ ـ لغةً: من النَّظير وهو الشبيهُ، أو من النظر بالبصر أو البصيرة. واصطلاحاً: حوارٌ ومناقشةٌ، أو محاضرة يشترك فيها اثنان أو أكثر، بحيث يتبنَّى كل واحد رأياً مخالفاً يحاول أن يعرضه مع براهينه تأييداً لرأيه، ودَحضاً لرأي خصمه. والفائزُ من المناظرين صاحبُ البراهين الدامغة، والأسلوب الرشيق، والبراعة في الحديث.

٢ ـ عرفَ العربُ منذ مطلع العصر العباسي مبدأ المناظرة، وكان أشبهَ بالمحاورة يُجريها لفيفٌ من العلماء بحضور الخليفة أو الأمير غالباً، بناءً على رغبته، حولَ بعض القضايا في الدين، أو الفكر، أو التاريخ.

٣ ـ كانتِ المناظراتُ القديمة تُقام في المساجد، أو المدارس، أو بلاط الأميـر. وغدا مسرحُها اليوم إما قاعات المحاضرات، وإما الصحف والمجلات. وكان الأدباء يعقدون مناظـرة (فَرديـة) بين السيف والقلمْ، أو بين اللون الأحمر والأسـود، أو بين الفواكه، أو بين بعض الأحجار الكريمة.

المُنافَرة: هي ـ كما يقول ابن نُباتةَ ـ المحاكمةُ في الحسب، والفضلُ بين الرجلين، ويقال: نافره: إذا حاكَمه، ونفَرَه: إذا غلبَه. وكان من عادتهم أنَّ سادة العرب إذا اختلفوا حكَّموا هرمَ بنَ قُطْبة بن سنان الفزاري، فيرضون بقضائه، ولا يردّون قوله إذا فضَّل أحدَ المنافَرين على الآخر. كالمنافرةِ التي جرت بين علقمةَ بن عُلاثة العامري وعامرِ بن الطُّفيل في الجاهلية (الأعشى شاعر المجون والخمرة: ٤٠٣).

المناقشة: لا تكونُ إلا بينَ شخصين فأكثر، وهي مجادلة كلامية في موضوع معين بين مختلفين في الآراء، فيتبادلان آراءهما، ويدحضُ كلٌّ واحد رأيَ الآخر. غير أن اللفظةَ تبدَّل مفهومُها مؤخراً ليؤديَ معنى الجلسة والمداولة في إحدى رسائل الدراساتِ العليا للماجستير أو الدكتوراه، حول رسالة الطالب.

المنانية: انظر: المانوية.

المُنْتَجب العاني: هو أبو الفضل محمدُ بنُ الحسن المقري. ولد في عانةَ على الفرات الأعلى. استقر مدةً في بغداد ثم في حلب ثم اللاذقية في جبالها. تلقى العقيدة الباطنية عن حسين بن حمدان الخصيبيُّ (ت ٣٥٨ هـ) زعيمِ طائفة العلويين النصيرية. فالمنتجَبُ شاعرٌ داعيةٌ. وصل إلينا من شعره اثنتا عشرة قصيدةً طويلة تعد ألفي بيت. وفي أسلوبه جزالةٌ وركاكةٌ في آن معاً. وهو شاعر باطني متطرفٌ. وأغلبُ شعرِه في مدحِ الرسول ومدحِ آل البيت والتصوف. توفي سنة ٤٠٠ هـ

المُنْتَحل: ١ ـ هو النصُّ المشكوكُ في نسبتِه إلى من نسب إليه. وقد تحدَّثَ طه حسين عن قضيةِ نحل الشعر الجاهلي. كما أن الشعوبيين نَحلوا بعضَ الأحاديث على النبي ﷺ.

٢ ـ تُطلق على الكتابِ أو النصِّ المنسوبِ إلى غير صاحبِه.

المنتخبات: مختاراتٌ من الدواوين والمجموعاتِ الشعرية، أو من نصوصٍ نثرية، يحدِّد مجموعُها تياراً أدبياً معيناً. وقد تكون المنتخباتُ لأديبٍ واحد.

المنتدى الأدبي العربي: جمعيةٌ سياسية أدبية أسَّسَها في إستانبول فريقٌ من دعاةِ العروبة عام ١٩٠٩، هدفُهم إنماءُ الحياة الثقافية بين العرب، وترقيةُ الصِّلاتِ الثقافية بين الإماراتِ العربية. ومن بين رجالِها: عبدُ الكريم الخليل، يوسفُ سليمان حيدر، سيفُ الدين الخطيب.. لكن السلطاتِ التركيةَ لاحقتهم وشنقت عبدَ الكريم الخليل رئيسَهم في بيروت. وكان للمنتدى جريدةٌ في الآستانة اسمُها «لسان العرب».

المنتقيات: هي سبعُ قصائدَ مشهورةٍ لشعراء جاهليين هم: المسَيَّبُ بنُ عَلَس، والمرقِّش الأصغر، والمتلمِّس، وعُروة بن الورد، والمُهَلهل بن ربيعة، ودُريد بن الصِّمَّة، والمُتَنَخِّل بن عُويمر الهذلي، وقد ذكرها القرشي في «جمهرةِ أشعار العرب»، بعدَ المجمهرات، وهي القسمُ الثالثُ فيه.

المنسرح: أحدُ الأبحرِ العربية، وتفعيلاتُه:

مُسْتفعلن. مَفعولاتُ. مُفْتعلن مستفعلن. مَفعولاتُ. مُفْتعلن

المنشور: نصٌّ مطبوعٌ أو مكتوبٌ باليد، موجَّهٌ إلى العامة، أو إلى فئةٍ معينة منهم، ويتضمن معلوماتٍ رسميةً أو إعلاماً هاماً. وأغلبُ المنشورات هي التي توزعُها الحكوماتُ لأسباب تهمها.

المُنْصِفات: هي القصائدُ التي أنصفَ قائلوها فيها أعداءَهم، وصدقوا عنهم وعن أنفسِهم فيما اصطلَوه من حرِّ اللقاء، وفيما وصفوه من أحوالِهم من إمحاضِ الإخاء. ويروى أنَّ أوَّلَ من أنصفَ في شعرِه مهلهلُ بنُ ربيعةَ حيث قال:

كـأنّـا غـدوةً وبـنـي أبـيـنـا بجنبِ عُنيزة رحيا مدبرُ

ومن المنصفاتِ قولُ المفضَّل النُّكْريّ:

ألم تـرَ أنَّ جيـرتَـنـا اسْتَـقـلوا فـنـيْـتُـنـا ونـيَّـتُـهـم فَـريـقُ

والمنصفاتُ جاهليةٌ كلُّها، وأصحابُها يصدقون بقولِ الحقائق عن أنفسِهم وعن خصومِهم.

مَنطق الطير: مثنوي عرفاني تأليفُ فريدِ الدين العطار النيسابوري (ت ٦٢٧ هـ). وهو من أواخرِ مؤلفاتِه الصوفية وأهمِّها. والمثنويُّ منظومةٌ شعرية عددُ أبياتِها ١٦٠٠ بيت، موضوعُها حديثُ الطيور لانتخابِ ملك عليهم. فأرسلت الهدهدَ إلى كبار الطيور، وكان كلُّ واحدٍ منها يعتذر بسبب. يتميز مثنوي «منطق الطير» بسعةِ الخيال الصوفي، والابتكارِ والكنايات، والحكايات ذاتِ المغزى الخلقي والصوفي. ومطلعُها في توحيدِ الله، ومدحِ الخلفاء الأربعة، واستنكارِ التعصب. وهو مترجم إلى العربية.

المنظر: انظر: المشهد.

المنظوم: كلامٌ موزون مُقفًّى، خلافُ المنثور. والكلامُ إما منظومٌ وإما منثور.

المنظومة: هي القطعة الشعرية التي تمثّلُ وحدةً متكاملة، قطعةً كانت أو قصيدةً.

المنقوط: الحرفُ المعجم، وتُطلَقُ على الشعر الذي جميعُ حروفِه معجمةٌ.

المِنْهاج ـ المنهج: ١ ـ لغةً: الطريقُ. وفي علمِ التربية: السبيلُ التي يسلكُها المربي لبلوغِ الأهداف التربوية عن طريق التدريس وضروبِ النشاط العامة، بما يلائمُ البيئةَ والثقافة.

٢ ـ الخطّةُ العلمية التي يصفُها الباحثُ، أو تضعُها المؤسسة، لدراسةِ موضوعٍ أو قضيةٍ. ويتطلّبُ نقاطاً منظمةً ومنسّقةً تكون النسق الذي ينتهج.

المَنْهج التزامني ـ Synchronique: يُقصد به دراسةُ مختلفِ الظواهر في مدةٍ زمنية محدّدة، ويُطلق عليه «الوصفي ـ Descriptif».

المَنْهج التطوري ـ Diachronique: يُقصد به البحثُ في الظواهر بحسبِ التطور الزمني المتعاقب. ولذا يُقرَنُ به مصطلحٌ آخرُ هو التاريخي.

مَنْهوكُ المُنْسرح: هو عندَ بعضهم من الرجز. علماً أن المنسرحَ ثلاثةُ أنواع: السالمُ وهو العروض المطويُّ الضربِ. والمنهوكُ الموقوفُ. والمنهوكُ المكسوف. كقولِ هند بنت عتبة قالته يوم أحد:

صبراً بني عبدِ الدارْ

المنوّعات: ١ ـ كتبٌ تضمُّ نصوصاً مختلفةً من الشعر والنثر، والحكمِ والمواعظ، والغزل وغيرِ ذلك من الموضوعات القصيرة الخفيفة، مثل كتاب الكشكول لبهاء الدين العاملي.

٢ ـ برامجُ تلفزيونية تضمُّ موضوعاتٍ شتى، ذاتِ طابعٍ ترفيهي وتثقيفي خفيفٍ.

المهابهارتا: أكبرُ ملحمةٍ شعريةٍ في العالم، إذ يبلغُ عددُ أبياتِها مئةَ ألفِ بيتِ شعرٍ، أي ضعف حجم الشاهنامة (انظرها). وهي ملحمةٌ هندية مكتوبةٌ باللغة السنسكريتية، ومعناها بهارتا العظمى أو الكون. وهي تروي قصةَ الهند أي بهارتا فتوسعت فضمّت العالم كلّه. وهي قصةٌ فلسفية أخلاقيةٌ تضم قصصاً وبطولاتٍ عن معاركَ جرت بين أسرتين هنديتين. وفيها شخصياتٌ بطلة تُبرز الحقَّ والعدالة. ويرجع تاريخُها إلى ما يقربُ من ثلاثةِ آلافِ سنةٍ أو أكثر.

المُهاجاة: صراعٌ شعري بين شاعرين، أو أكثرَ، مختصمين من قبيلتين، ونادراً ما يكونان

من قبيلةٍ واحدة، وهي أوسعُ من المنافرة. وسلاحُ الشاعر الحسبُ والنسبُ والمفاخرةُ والشاعريةُ من جهةٍ، والحطُّ من شأنِ خصمِه حسباً ونسباً وشاعريةً من جهة أخرى. وعلى كلٍّ واحدٍ منهما، أو منهم، أن يعرفَ عيوبَ خصمِه ونقائصَ أهلِه ليستطيع كَيلَ الشتائمِ وفضحَ العيوب. وقد لا يتحرَّج الشاعرُ من استخدام الألفاظ النابية، كما جرى لجريرٍ والفرزدق.

المِهْرجان: من أهمِّ الأعيادِ عند الفرس، وهي مركبةٌ من كلمتين؛ أولاهما «مِهْر» وهو أحدُ آلهةِ الزردشتيين بمعنى الضياء والنور. وثانيهما «گان» وهي لاحقةٌ وصفية وزمانية. يحتفل الفرسُ به عند الانقلاب الخريفي في ٢٢ أيلول من كل عام، ولذلك يُسمى عيدَ الخريف. وهو مهم جداً عندهم لأن الثمارَ تنضج فيه. ويسمونه كذلك عيدَ المحبة لأن من معاني «مهر» هي المحبة، ولذلك كان الملوكُ يترحَّمون فيه على شعبِهم بتوزيعِ الطعام عليهم (وهناك آراء أخرى). استمر الفرسُ يحتفلون به في الإسلام، وذكرَهُ بعضُ الشعراء العرب في شعرهم كابن الرومي وابن مقاتل، يقول الأخير:

لا تَقُـلْ بُشْـرى ولـكنْ بُـشْـرَيـان غُـرَّةُ الـداعي ووجـه المهـرجـان

وعربناها بمعنى الاحتفال العام، فقلنا: مهرجان الشعر، مهرجان القصة، مهرجان خطابي.

المُهَلْهِل: هو أبو ليلى عديُّ بنُ ربيعةَ من بني جُشَم بنِ بكرٍ من بني تغلبَ. وهو من أقدمِ الشعراء الجاهليين الذين وصلت إلينا بعضُ أخبارِهم وأشعارهم. وهو خالُ امرىءِ القيس وجدُّ عمرِو بنِ كلثوم لأمِّه. ولد المُهلهِلُ في بيتِ عزٍ، ونشأ على اللهو والنساء حتى سمي بالزِّير. وهو الذي قادَ قومَه في حرب البسوس على إثرِ مقتلِ أخيه وائلٍ. وتوفي المهلهلُ قبل قرنٍ من الهجرة. قيل: هو أوَّلُ من هلهلَ الشعرَ؛ أي أرقَّه ولذلك لُقبَ بالمهلهل. وأول من قصَّد القصائد؛ أي أطالَها. وأغلبُ أغراضِه رثاؤه الوجداني لأخيه كليب، والحماسةُ، والغزلُ. وهو أحد أصحاب «المنتقيات السبع». وشعرُه مذكورٌ في جمهرة أشعار العرب وديوانِ حماسةِ أبي تمام.

المُهْمَل: مصطلحٌ يُطلَقُ على الكلام الذي لا يُعبأ به، أو يترَكُ لعدمِ أهميتِهِ. كما يطلَقُ على الحرفِ غيرِ المنقوط، وعلى نوعٍ من الشعر المصنوعِ الذي يتعمَّد فيه ناظمُه استخدامَ كلماتِه في البيتِ بحروفٍ مهملة، وهو من فنون الشعر المستحدثة في عصور الصنعة المتأخرة، كقول بهاء الدين العاملي:

واهـاً لـصـدٍّ وصـلـكُـمْ عـلَّلَهْ وعـدلُـكُـمْ وصـدُكـم عـلَّلهْ
كـم حـصَّـلَ صـدّكـم ومـا أمَّـلَهْ كـم أمَّـلَ وصلكمُ ومـا حـصَّـلَهْ

المَهْموس: صفةٌ لعددٍ من الحروف العربية التي يمتنع قطعُها ما دامَ النَفَسُ مستمراً شهيقاً. والحروف هي: ت. ث. ح. خ. س. ش. ص. ف. ك. هـ.

المُوارَبة: من علومِ البديع، بأن يجعلَ المتكلمُ كلامَه بحيث يمكنُه أن يغيِّر معناه أو يقلبَه من مدح إلى هجاء وبالعكس، بتحريفٍ أو تصحيف لحرفٍ أو لفظة أو حركة، ليسلمَ من المؤاخذة. وغالباً ما ينظمها الشاعرُ في حالٍ من الضيق والغضب، حتى إذا تنبَّه خاف العاقبة وعمدَ إلى الموارية. كقولِ أبي نواس:

لقـد ضـاعَ شعـري على بـابكُـم كمـا ضـاعَ عقـدٌ على خـالصَـهْ

فلما أنكر عليه الرشيد ذلك قال أبو نواس: لم أقل إلا:

لقـد ضـاءَ شعـري على بـابكُـم كمـا ضـاء عقـدٌ عـلى خـالصَـه

والموارية قليلةٌ في الأدب العربي، ولكنَّها تدلُّ على براعةِ الشاعر وسرعةِ بديهتِه.

المُوارَدة: هي أن يتفقَ شاعران على استخدامِ معنًى بلفظةٍ من غير أن يعرفَ الواحدُ ما قالَه الآخرُ، ويسمى كذلك وقوعَ الحافر على الحافر، أو تواردَ الخواطر. وغالباً ما يكون الشاعران في هذه الحال من عصرٍ واحد، ولكن لا يمنع أن يكونا من عصرين مختلفين. ومثلُ هذا يحصل لدى كتّاب القصةِ في العصر الحديث، ولا سيما في عنوان القصة. فقد صدر للدكتور إسكندر لوقا مجموعةٌ قصصية ولي مجموعةٌ أخرى عام ١٩٥٣، وفي كل منهما قصةٌ بعنوان «راهبة تائبة».

الموازنة: ١ ـ هي أن تتساوى الفاصلتان في الوزن دون التقفيةِ، نحو قوله تعالى: ﴿ونَمارِقُ مصفوفةٌ وزَرابِيُّ مَبْثوثَةٌ﴾. فإن المصفوفةَ والمبثوثةَ متساويتان في الوزن دونَ التقفيةِ، ولا عبرةَ بالتاءِ لأنها زائدةٌ. وتكون في النثر والشعر على السواء.

٢ ـ نقد مركبٌ لنصين أدبيين أو لموضوعين بينهما شبهٌ قريبٌ أو بعيدٌ، عن طريقِ التأثر أو من غير تأثرٍ. وتُبنى الموازنةُ على قراءةٍ أدبيةٍ للنصين، واستعراضٍ للفكرة الأساسية التي هي المحورُ، والأفكارُ الثانوية التي هي هيكلُ الموضوع. وبالتالي دراسةُ كلِّ نصٍ على حدةٍ دراسةً أدبية شعورية، مبنيةً على قواعدِ النقد، وعناصرِ الأدب، وبواعثِ الإنتاج لدى كلِّ أديبٍ. ويتبع هذا الاستعراضَ الفنيَّ موازنةٌ بينهما من حيثُ:

فكرةُ الموضوع، وعناصرُه، وشكله. ولا بأس أن يكون أحدُ النصين شعراً والآخرُ نثراً. كما لا مانع أن يختلف النصان زمانياً، أو يكونا لشاعرٍ واحد.

ويتطلب من الناقد الموازن أن يكون واسعَ الاطلاع، متمكناً من الفنون العامة ولا سيما النقدُ، مطلعاً على تواريخ الأدب، مثقفاً ثقافةً عريضة تؤهلُه من تناول هذا العمل، ذا موهبة أدبية ولا يقل أسلوبُه عن أسلوب النصين.

الموازنة بين ابي تمام والبحتري: جرت ضجة أدبية ونقديَّةٌ في العصر العباسي حول شاعرين كبيرين هما أبو تمام والبحتري. وتحدث الناسُ في حسنات كل واحد وسيئاته. فانبرى أبو القاسم الحسنُ بنُ بشرٍ الآمديُّ (ت ٣٧٠ هـ) يؤلفُ كتابَه المشهورَ «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري»، فبدأ بذكر مساوئهما وختَمه بمحاسنهما. وذكر طرفاً من سرقات أبي تمام وغلطِه وسقطات شعره، ومساوىء البحتري في ذكرِ ما أُخذ عليه. ثم وازن بين شعريهما، ولا سيما في ما اتفقت لهما قصيدتان في الوزن والقافية، ثم بين معنًى ومعنًى. وخصَّ أبواباً في الوصف، والفخر، والهجاء، والشراب، ووصف الغلمان، و. . . وضم كلُّ بابٍ مجموعةً من الفصول لجوانب من المعاني.

وقد دلَّ الآمديُّ في موازنته على عظمتِه في النقد، وحسنِ عرضه، ونصاعةِ أسلوبه، وشدةِ إخلاصه.

المُواضَعة: ١ ـ في اللغة: هو الاتجاه بأن اللغةَ من صنع الإنسان، وليست مُنزلةً من عند الله. وهو رأيٌ دعا إليه أرسطو عند الإغريق، وابنُ مِسْكويهِ عند المسلمين.

٢ ـ ما تواضعَ عليه الأدباء، وغدا اصطلاحاً بينهم. فمما تواضَعَ عليه شعراءُ الجاهلية البدءُ بوصف الأطلال والنسيب. ومما تواضَعَ عليه المسرحيون هو أن تتألَّفَ المسرحيةُ من فصول، وكلُّ فصل من مشاهد مختلفة.

المُواطَنة العالميَّة: نزعةٌ اندفع إليها عددٌ من الأدباء كي ينظروا إلى الأدب في العالم نظرةً واحدة جامعة لا تحدُّه حدود، وهو الذي ندعوه عالميةَ الأدب، تجنحُ إلى التمازجات والتقارب، والانفتاح على جميع المؤثرات الأدبية الوافدةِ والشائعة. كاتجاه الأدب إلى الإنسانيةِ العالمية. كما في قصيدة «مسِّينا» لحافظ إبراهيم، فقد رثى هذه الجزيرةَ المنكوبةَ وهي في بلاد اليونان. وكاتجاهات الأدب المعاصر اليوم إلى المشاركة الوجدانية في نكباتِ الأمم وأفراحِها.

مواعيد عرقوب: عرقوبٌ: رجل من خيبر، ويقال: إنه من العمالقة، أتاه أخوه يسألُه فقال

له عرقوب: إذا طلعت تلك النخلةُ فلكَ طلعُها. فلما طلعت أتاه كوعدِه فقال له: دعها حتى تبلحَ. فلما أبلحت أتاه فقال: دعها حتى تزهى. فلما زهت قال: دعها حتى ترطبَ. فلما أرطبت قال: دعها حتى تُثمرَ. فلما أثمرت سرى إليها عرقوب من الليل فجذّها ولم يعط أخاه شيئاً. فسارت مواعيدُه مثلاً. ذكره كعب بن زهير، والشمّاخ، والمتلمس، والصنوبري (ثمار القلوب).

الموالِيا: فنٌّ شعري ظهر في عصرٍ بدأ فيه الشاعرُ يتحلل من القيودِ النحوية. وهو رباعيُّ الشطراتِ على البحر الوسيط. ولعل الموّالَ اليومَ أصلُه هذه الموالِيا. ونحن لا نعرف شيئاً عن أصلِه ولا عن منشئه، ولا شكَّ أنه قديمٌ، وأن ظهورَه كان في أواخر القرن الهجري الأول، بعد ظهور الغناء وانتشارِه، لأن كثيراً من فئات الشعب ما كانت تطرب إلى الغناء بالشعر الفصيح، ولا سيما عامةُ أهل الشام.

ومن الخطأ أن يُعزى هذا الفنُّ إلى جاريةِ البرامكة التي كانت تندبُهم في غنائها، وتختمُ الأغنيةَ بندبِها «وا مواليا». كما أن بعضَهم نسب الاسمَ إلى موالاةِ قوافي الشطرات الأربع. على أننا نذهبُ في هذه التسميةِ إلى أن الموالِيا ظهرت في واسط بالعراق حيث اخترعَه العبيدُ، وتغنوا به وهم على أشجار النخيل في الحقول. وكانوا يختمون آخرَ كل صوتٍ بقولهم: «يا مواليا» إشارةً إلى سادتهم. ومن ثم انتقل إلى بغداد، فتغنى به بعضُ جواري البرامكة.

ونظموا فيه الغزلَ والمديح وغيرَهما، ثم انتشر في بلاد الشام منذ القرنِ السابع، وعُدَّ ابنُ السويديِّ (إبراهيمُ بنُ محمد) من أعلامِه. وللموالِيا وزنٌ واحدٌ هو البحر البسيط وأربعُ قوافٍ. لكن بعضَهم جعله خمسَ شطرات، تختلف الرابعةُ عنه فسُمي الأعرجَ. ونظمَهُ بعضهُم على سبعٍ؛ اتفقت القوافي الثلاثُ والأخيرة، وجاءت الباقياتُ في الوسط بروي آخرَ، ودعوه الموالِيا النعماني. ومن أبرز صفاتِ الموالِيا أنه ساكنُ الروي أسوةً باللهجة العامية، وغلب الغزلُ على معانيه. ولأبي الفتحِ المالكي موالِيا موجهٌ بأسماءِ الكواكب السبعة، قال متغزلاً:

لكَ صدغٌ عَقربٍ على مريخ خدِّك دبّ ... وقوسُ حاجبك دائمُ مشتريهِ الصُّبّ
وكم أسدٍ شمسَ حسنكَ يا قمرُ قد حَبّ ... والعاذلُ الثورُ في زهرةِ جمالك سَبّ

وقد حملوه أغراضاً صعبةً عليه كالمديحِ، والعتابِ، والشعر الديني والصوفي.

المؤتَلِف والمختَلِف: ألّفه أبو القاسم الحسنُ بنُ بشرٍ الآمديُّ (ت ٣٧٠ هـ) في أسماءِ الشعراء وكُناهُم وألقابِهم. وصنفَهم بحسب التسلسل الهجائي. ولاحظ كثرةَ من تتشابهُ أسماؤهم أو ألقابُهم، فقسَّمهم إلى زمرٍ تشابهت فيها الأسماءُ أو اختلفت، ولاحظَ التشابهَ في رسمِ الكلمة كامرىء القيس، أو في اختلاف تنقيطِها كالأشعرِ والأسعر، مع ترجمةٍ لكل واحد.

والكتابُ ترجمة لعامّةِ الشعراء دون العناية بالأعلامِ منهم، ومرتبٌ ترتيباً سهلَ التناول، وموضحٌ لما يعتري الباحثَ من شك في تشابهِ الأسماء والألقاب. إلا أن التعريفَ بالشعراء جاء موجزاً جداً.

الموجَز: تأليفٌ مختصرٌ لمادةٍ مُنْتقاة، ويكون مكثَّفاً، قليلَ الجمل، جامعَ المعلومات. مأخوذاً عن أصل موسَّع. أو هو تعريفٌ وجيز لفن من الفنون أو علم من العلوم، ويكون موجهاً للمبتدئين. ويقوم مقامَ الخلاصةِ في المسرحية والرواية، بحيث تُذكر فيه النقاطُ الأساسية التي بُني عليها العملُ الأدبي.

وقد ألّفت كتبٌ كثيرة موجزةٌ قديماً، وعُرفت أكثرَ مما عرفت أصولُها، مثلُ «موجز القانون» في الطب لابن نفيس (ت ٦٨٧ هـ)، وهو موجز «القانون» لابن سينا. كما ألّفوا كتباً أسمَوها «الموجزَ»، وهي دراسات علمية موسَّعةٌ، وأصولُها واسعةٌ جداً مثل «الموجز الكبير في المنطق» لابنِ سينا (ت ٤٢٨ هـ)، و«الموجز في النحو» للكرمانيِّ (ت بعد ٣٠٠ هـ).

المؤرِّخ: انظر: التأريخ الشعري.

المُوريسْك: ويُدعَوْن المواركةَ. وهم العربُ الأندلسيون الذين بقوا في قشتالَة ومملكةِ غرناطة إثرَ صدورِ مرسومِ التنصير عام ١٥٠٢ م. والكلمةُ تعريبٌ لكلمة Moriscos القشتالية والتي تعني النصارى الجددَ أو النصارى الصغارَ. وقد ظلوا عرباً مسلمين يناضلون قرنين كاملين بعد سقوطِ غرناطة، وعددُهم حوالي ثلاثة ملايين أندلسي. وقد حاولوا جاهدين الحفاظَ على وجودِهم وعروبتِهم ودينِهم دون جدوى.

المَوسوعَة: ١ ـ والوسيعةُ ودائرةُ المعارف كلُّها بمعنًى واحدٍ. وهي مصطلح حديث مولَّدٌ لم تذكره معجماتُنا القديمةُ. استخدمَهُ المحدثون بمعنى كلِّ كتابٍ واسعٍ شاملٍ لأطرافِ العلوم وأجزائِها، وأغلبِ ما يلزم من معلوماتٍ وتعريفاتٍ. وهي نوعان:

الأولُ هو الموسوعةُ العامَّةُ، وتضم قدراً كبيراً من المعارف المختلفة بما يكفلُ

للقارىء أو الباحث إلماماً جامعاً بشتى ضروبِ المعرفة من غيرِ توسعٍ. وبالنظر إلى تنوُّعِ علومها لزم أن يشتركَ بتأليفها فئةٌ من العلماء. ويفضَّل لها أن ترتَّبَ أبتيّاً لسهولةِ تناولها. إلا أن علماءنا القدماءَ لم يتكلفوا هذا الترتيبَ، بل آثروا ضمَّ المعلوماتِ ضمناً بحسب الموضوعات، أو بلا أي اعتبار.

الثاني هو الموسوعةُ الخاصَّةُ، وتضمُّ المعلوماتِ في دائرةِ الاختصاص المحدودةِ لها، مع شيء من التوسع في مجالاتٍ قريبة منها، مثلُ الموسوعةِ في الطب، الموسوعةِ في الأدب.

٢ ـ عرفَ التأليفُ الموسوعي طريقَه إلى الوجودِ على يدي أرسطو (ت ٣٢٢ ق.م) من خلال إملائهِ على تلامذتِه عدداً من الرسائل في عددٍ من أنواعِ المعرفة. وبعد نشاطِ حركةِ الترجمة في العصر العباسي وجدت الموسوعةُ طريقَها إلى الوجود في التراثِ العربي على يدي الجاحظِ (ت ٢٥٥ هـ)، ولا سيما في الموسوعةِ الخاصَّةِ التي أسماها «الحيوان». وبرزَ من الموسوعيين: الفارابيُّ (ت ٣٣٩ هـ) في «إحصاء العلوم»، والنَّديمُ (ت ٣٨٥ هـ) في «الفهرست»، والخوارزميُّ (ت ٣٨٧ هـ) في «مفاتيحِ العلوم». كما تعتبر رسائلُ إخوانِ الصفا نوعاً من الموسوعاتِ العامة.

الموسوعة العربية الميسرة: موسوعةٌ عامة مكثَّفةٌ صدرت عام ١٩٥٩ في مجلدٍ ضخم واحد، ضمَّت مختلفَ العلومِ كالاجتماع، والأدب، والتراجم، والأساطير، والاقتصاد، والجغرافية... ولكن يؤخَذُ عليها اختصارُها الشديد، وإغفالُها لكثيرٍ من المواد. أشرفَ على إصدارِها محمدُ شفيق غربال بمعاونةِ مجلسِ مديرين، وهيئةِ تحرير، وجملةٍ من الخبراء.

الموسيقى: ١ ـ هي تأليفُ الألحان، واللفظةُ يونانيَّةٌ معناها الألحانُ المطربةُ للسمعِ بهجةً أو حزناً. واسمُ اللحن فيها قد يقع على جماعةِ نغمٍ مختلفةٍ رُتبت ترتيباً محدوداً، وقُرنت بها الحروفُ التي تُركَّب منها الألفاظُ الدالةُ المنظومةُ على مجرى العادة في الدلالة على المعاني. وقد يقع أيضاً على معانٍ أُخرَ غيرِ هذه (الموسيقى الكبير للفارابي: ٤٧).

٢ ـ هي الإيقاعُ في النصِّ الأدبي الناتجُ عن اختيار الحروف، وتآلفِ العبارات، وأنغامِ الأوزان والقوافي وحروفِ الرويِّ.

الموشح: ١ ـ لعلَّ أصلَ اللفظة من قولنا: ثوبٌ موشح، أي مُزدانٌ وموشّى. ثم غدت

اللفظةُ علماً. ويطلق عليه أيضاً التوشيح، ولهذا يميلُ بعض النقاد إلى أن الأندلسيين أخذوا اللفظةَ من المشارقة، ولفظةُ التوشيح ذكرها قدامةُ بنُ جعفرٍ في «نقد الشعر»، وعدّ هذا اللونَ من الشعرِ من أنواعِ ائتلافِ القافية، لأنهم رأوا في هذا النوعِ أن يكون معنى أولِ البيت دالاً على قافيته، فينزل فيه منزلةَ الوشاحِ من العاتق والكشحِ الذي يجول فيهما. والوشاحُ عادةً يكون موشّى بأحجارٍ وجواهرَ، وكذا الموشح يكون ملوّناً بأشكالِه وقوافيه.

وقد اشتهر بأنه لونٌ من ألوان النظم الخاصِّ الذي شاعَ في الأندلس في القرن الثالث الهجري. ويتميز بقواعدَ خاصةٍ في الأوزان، والقوافي، وبخروجٍ عن الوزن والشكل المعروفين. وله أشكالٌ فنيَّةٌ أشهرُها أن ينظمَ الشاعرُ بيتين يتفق آخرُ صدريهما على قافيةٍ كما يتفقُ آخرُ عجزيهما على قافيةٍ أخرى. ثم يتبعهما بثلاثةِ أبياتٍ متفقةٍ صدورُها على قافية واحدة، ومتفقةٍ أعجازُها على قافية. ثم يأتي الشاعر ببيتين قافيةُ صدرَيْهما وقافيةُ عجزَيْهما على مسارِ مطلع الموشحةِ. ثم ينظم خمسةً أخرى على هذا النسق. وهكذا. ونوعٌ آخرُ بأن ينظم الشاعرُ بيتاً متفقَ القافية في صدرهِ وفي عَجُزه، ثم ثلاثةَ أسطرٍ بقافيةٍ واحدة مخالفةٍ للبيت، ثم شطرين على قافيةِ البيتِ الأول. وهكذا إلى آخره.

٢ ـ أما سببُ نشأتِه فقد اختلفَ المؤرخون فيه؛ فابنُ خلدونٍ يقول: «استحدث المتأخرون منهم فناً سمّوه بالموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً.. وكان المخترعُ له بجزيرةِ الأندلس مقدمُ بنُ معافرٍ الغريريُّ، وأخذَ عنه ابنُ عبد ربه صاحبُ العقد. ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكرٌ.. فكان أوّلَ من برعَ في هذا الشأن عبادةُ القزازُ شاعرُ المعتصمِ بنِ صمادح صاحبِ المرية..».

وعبادةُ هذا تُوفيَ سنة ٤٢٢ هـ، وسبقَه يوسفُ بنُ هارونَ الرمادي (ت ٤٠٣ هـ) وهذا يدلُّ على وهمِ ابنِ خلدون، وأنَّ الموشحَ كان معروفاً قبلَهما لأنه وصل إلينا كاملاً. ومن قائلٍ إنه مشرقيُّ النشأةِ، ولكنه لم يأخذ حقَّهُ من الشهرة إلا على أيدي الأندلسيين، وعادَ إلى المشرق والمغربِ ليأخذَ حقَّه من التفنن والنماء.

ونرى أن سببَ اختراعِه هو ميلُ الأندلسيين إلى الغناءِ ومجالس الطرب، وشكلُ الموشحِ يتساوقُ وتقطُّعَ النغم. ولهذا نراهم يؤلفون من الأصواتِ التي تخرجها الضرباتُ على الأوتار المختلفة ما يناسب ما تقتضيه إيقاعاتُ التوشيح.

ومن أشهر الموشحين الأندلسيين ـ غيرَ من ذكرنا ـ ابنُ سهلٍ الإسرائيليُّ، أبو بكرٍ ابن باجة، وأبو بكرٍ بن زُهر، وابنُ بَقّي، وابنُ الخطيب، وابنُ زَمْرَك. ومن أشهرهم في المشرق: ابنُ سناء الملك المصريُّ، وصفيُّ الدين الحليُّ، وابنُ نُباتة الفارقيُّ، وابنُ حُجةَ الحمويُّ. كما أن شعراءَ العصر العثماني كعبدِ الغني النابلسيِّ وابنِ معتوقٍ ونيقولا صائغ أكثروا من النظم فيه من غيرِ براعةٍ، بينما برعَ فيه المحدثون ولا سيما شعراءُ المهجر.

٣ ـ أما أغراضُه، فقد ذكرنا أن الدافعَ الأوّلَ إلى إنشائِه هو الغناء، وبديهي أن يعالج الغناءُ قضايا الغزلِ والخمرِ ومجالسِ الأنس ووصف الطبيعة. لكنَّ الموشحَ تخطّى بعدَ حينٍ هذه الدائرةَ ليخوضَ أغراضاً كالمديحِ والهجاء والرثاء. وقد يضمُّ الموشحُ الواحدُ أكثرَ من غرضٍ. على أن المتصوفةَ في عصورِ الانحطاط ركبوا هـذا الفنَّ وعرضوا أفكارَهم فيه من وعظٍ ومدحٍ ديني وغيرِ ذلك.

٤ ـ ويتألف الموشح عادةً من: **المَطْلع أو المَذْهب**، وهو الذي يُفتتحُ به الموشَّحُ ويُدعى القفلَ الأولَ. وإن وجد القفلُ الأوّلُ في الموشح سُمِّيَ موشحاً تاماً، وإن لم يوجد سُمِّيَ أقرعَ. **والقُفل**: وهو الجزءُ من الموشح الذي تتكررُ قافيتُه بحدودِ ستِّ مرات للتامِّ وخمسِ مرات للأقرعِ. ويُشترط في الأقفال أن يكونَ لها قافيةٌ واحدة في الموشح كلِّه. والقفلُ الأخيرُ يسمى خرجةً. **والغصنِ**: وهو الجزءُ الواحدُ من القفل، والذي يضمُّ غصنين أو أكثرَ. فإن كان غصنان جازَ أن يكونا بقافيةٍ واحدةٍ أو بقافيتين. وإن كانَ بثلاثة أغصانٍ جازَ أن يكون الاثنان بقافيةٍ والثالثُ بقافيةٍ، أو لكلِّ غصنٍ قافيتُه، وهكذا. **الدَّورِ**: هو القسمُ الذي يكون بين قُفلين، ويتألف من ثلاثةِ أجزاءٍ ولا يتجاوز الخمسةَ إلا نادراً. والأدوارُ تتماثلُ جميعاً من حيثُ عددُ الأجزاء في الموشح الواحد ولكنها تختلفُ في القافية. **السمطِ**: هو الجزءُ من الدور. وقد يتكوَّنُ من فِقْرة، أو اثنتين، أو ثلاثٍ، أو أربعٍ. ولكلِّ فقرةٍ قافيةٌ تتكرر في أسماطِ الدورِ الواحد، وتختلفُ من دور إلى دور. **البيتِ**: هو الدورُ عند بعضهم، أو الدورُ مع القفلِ الذي يليه عندَ آخرين. **الخرجةِ**: هي القفلُ الأخير من الموشح وأهمُّ أجزائه. ويستحسنُ في الخرجة اللحنُ، أو العجمةُ، أو الكلامُ العامي. وقد ترد على لسانِ الحيوان. والسمطُ الأخيرُ الذي فيه الخرجةُ تردُ فيه كلمةُ «قلت» أو «قالت» أو «غنى» أو «شداء».

(المعجم المفصل في العروض. آداب الرافعي)

الموشح المجنَّح: ويسمونه الموشحَ الشعري، لأنه قصيدةٌ على وزنٍ وروي واحد،

يفصل بين كل بيتين منها بيتٌ من الموشح يناسبُ وزنُه لحنَ القصيدة، ويشترط أن تكونَ كلُّ أبياتِ التوشيح مصرَّعةً على قافية واحدة.

الموشح المضمَّن: نوعٌ من الموشح اخترعَه صفيُّ الدينِ الحليُّ، ومثَّل له بتضمينِ الأبياتِ المنسوبة إلى أبي نواس، وقيل: إنها للحريريِّ صاحبِ المقامات. إذ ضمَّن فيه:

حـامـلُ الـهـوى تـعـبٌ يـسـتـغـرُّه الـطـربُ

الموشح المَلْحون: الموشحاتُ السابقة معربة. إلا أن اليمنَ اخترعت موشحاً ملحوناً، أي ما لا يكون معرباً. وموشحُهم غيرُ موشحِ أهلِ الأندلس والمغرب. وحكمُه في لحنِه حكمُ الزجل. وقد وردَ ذكرُه في كتابِ «نَفحة اليمن» لأحمد الأنصاريِّ اليمنيِّ. ويدعى هذا اللونُ من الموشح «الحميني»، ويعزى إلى محمدِ بنِ حسينٍ الكوكبانيِّ اليمني.

وقد أُلِّفَ في التوشيح أدباءُ منهم: صفيُّ الدين الحليُّ وأسمى كتابَه «العاطلَ الحالي والمرخصَ الغالي»، وابنُ سناءِ الملك «دار الطراز»، ولسانُ الدين ابن الخطيب «جيش التوشيح»، والمقَّريُّ «نفح الطيب».

الموشحات الأندلسية: انتشر اللهوُ والمجونُ في الأندلس بعد أن مالَ العرب الأندلسيون إلى حياةِ الاستقرار، وتوقفوا عن الحروب. وحباً بتقليدِ المشارقة فقد تسابقوا إلى مجالسِ الأنس والطرب. وكان من الطبيعي أن ينتشرَ الغناء، ليمدَّ هذا الترفَ بحاجتِهِ إلى القطعِ الشعرية الرقيقة. لكن هذه القطعَ الشعريةَ اتخذت أوزاناً قصيرةً، وألفاظاً رقيقة، وقوافيَ متنوعة، وصوراً من الطبيعة ومن مجالسِ الأنس. ساعدت على تنميتها طبيعةُ الأندلس الغناء، وميلُ أهلِها إلى الترف والطرب. ودفعتها إلى سبقِ المشارقة في هذا الميدان. فجاء منهم فنٌّ جديد لم يعرفه المشارقةُ، إنه «فن الموشحاتِ»، وإن حاولَ بعضُ النقاد أن يعزوَهُ إلى ابن المعتز من شعراء الغناء في المشرق.

والموشحاتُ قصائدُ لا يلتزم الشاعرُ فيها قافيةً واحدة، ولا وزناً واحداً. وإنما سُميت بالموشحات لما فيها من تزيينٍ وصنعةٍ وترصيع وتصنيف وتناظر وألوانٍ شكلية، جعلها تناظرُ الوشاحَ المرصعَ بالأحجارِ الكريمة، والذي تتلفَّع به المرأة. ولن نطيلَ على القارىء بل نحيلُه إلى لفظِ «الموشح» في هذا المعجم.

الموضوعُ: هو الفكرةُ العامّةُ التي يبني عليها العملُ الأدبي، وهو ينطلق من الذات، أو من المحيطِ، وتدخلُه العاطفةُ وجزئياتٌ لا بدَّ منها لكمالِ الفكرة. ولكلِّ عمل أدبي موضوعٌ؛ فموضوعُ شعرِ عمرَ بنِ أبي ربيعةَ هو الغزلُ، وموضوعُ قصص المنفلوطي اجتماعيٌّ، والموضوعاتُ التي يدور حولَها الأدبُ الروسيُّ إنسانيٌّ غالباً. والموضوعُ هو المادةُ الكتابية، والأسلوبُ هو بناءُ هذا الموضوع. وهو يقبل التكرارَ، بمعنى أن الموضوعَ الاجتماعي ليس خاصاً بواحدٍ، كما أنه متعددُ الجوانب.

الموضوعي: هي الفكرةُ التي لا تنبع من الذات، وتكون صالحةً للجميع من غير تحديدٍ بفردٍ. وتأتي الدراسةُ الموضوعية متجردةً عن العاطفة، منساقةً مع الواقع العلمي. فلا تقبل التشويهَ ولا الميلَ، وتعتمدُ على الأخلاقيةِ والغيرية.

الموضوعيّة: هي وصفُ ما هو موضوعيٌّ، بالتعاملِ مع الأشياء الخارجية بالنسبة إلى الذهن، وحسبَ وضوحِها للواقع كما هو بمعزلٍ عن أفكار الإنسان ومشاعرِه. والموضوعيّةُ في الأدبِ هي الابتعادُ عن الطابع الشخصي، والتحررُ من العواطف، والمعتقدات، والمذاهبِ، والميولِ الذاتية.

الموعظةُ: ما يقدِّمُهُ المرءُ من نصحٍ وإرشاد للخير والصلاح، وتميلُ إلى الروحِ الدينية والإنسانية غالباً. وتقالُ شعراً كما تقال نثراً.

المَوْفور: في العروض: كلُّ جزءٍ من أول البيتِ سَلِم من الخَرْم مع جوازِه فيه.

المَوْقف: منهجُ الأديبِ في بسطِ موادِّ عملِه الأدبي، ولا سيما ما يعكس إدراكَه وتفسيرَه لبعضِ الأمور. ويعبِّرُ بالموقفِ اليومَ عن الاتجاه الذي يختطُّه الأديبُ لنفسه.

المَوْقوص: في العروضِ: حذفُ الثاني المتحرك من التفعيلة.

المَوْقوف: في العروضِ: ما دخلَه الوقفُ في أحدِ أجزاءِ البيت، أو في إحدى التفعيلات.

المولَّد: مصطلحٌ أحدثَهُ المولَّدون الذين لا يُحتجُّ بألفاظِهم، ويسمى المُحْدَث. والمولدون هم الطبقةُ التي وَليت العربَ في القيامِ على لغتِهم من المتحضرين. واللفظُ المولَّد هو الذي لم يستعمله أهلُ البادية، ولم يعرفْه القدماءُ، ولكنه عربيُّ الأصل. ثم غيَّرته العامةُ بنوعٍ من أنواع التغيير؛ كأن يكون مهموزاً فتدع همزَه نحو: هَنَاكَ الطعامَ في هناك، أو تُبدِّلُ الهمزةُ فيه نحو: واخيتُه في آخيتُه. أو تسقطُه نحو: قفلتُ الباب في أقفلتُه، أو لا يكون مهموزاً فتهمزُه، نحو: رجلٌ أعزبُ في عَزَب... ولا يدخل في بابِ المولَّد

الألفاظُ التي احتاج إليها الإسلامُ أو مصطلحاتُ العلوم. وقد أُلِّفت في هذا النوع كتبٌ مثل «التعريفات» للجرجاني، و «مفاتيح العلوم» للخوارزمي.

المؤلِّف: ١ ـ إذا كان اسمَ فاعل فهو الذي يكتبُ العملَ الأدبي، بشكلِ كتبٍ أو موضوعات. وتطلَقُ على الأدباء الذين يُبدِعون في كتبِهم من ابتكارِهم، وليس ترجمةً ولا تحقيقاً. كما تُطلَقُ على الموسيقي الذي يؤلِّفُ الألحانَ.

٢ ـ إذا كان اسمَ مفعول فهو الكتابُ الذي يُبدعُه المؤلِّفُ ويصنعُه من نفسِه بفكرِه وأسلوبِه.

موليير: ولد «جان باتيست بوكلان موليير» عام ١٦٢٢ م. وتلقَّى علومَه في كلية «كليرمون» ثم درس الحقوقَ. غير أنه اختار مهنةَ التدريس وأسسَ «مسرح الروائع» مع زمرةٍ من أصحابه في باريس عام ١٦٤٣ م، لكن المسرحَ لم يلق نجاحاً. وقضى موليير زمناً في تمثيلِ المسرحياتِ في الأرياف من ١٦٤٠ ـ ١٦٥٨ م، إلى أن حصلَ على إذنٍ من الملك بتقديم حفلاتِ فرقته المسرحية في المسرح الملكي في باريس.

باشر موليير بكتابة مسرحياتِه الهزليَّةِ لفرقتِه، عالجَ فيها مسائلَ الحب المرتبطةَ بوضعِ الأسرة البورجوازية كما عالج مسائلَ النفاقِ والرياءِ و.. فاحتلت مقاماً أدبياً مرموقاً. وكان ناقداً لتفسُّخِ مجتمعِ النبلاء ولا سيما «دون جوان» و «ميزانتروب». وأكثر موليير من كتابةِ مسرحياتٍ اجتماعيةٍ راقصةٍ وموسيقية تلبيةً لرغبات الملك.

كان موليير واحداً من روّاد الواقعيةِ المسرحية، لكنه مات فجأة عام ١٦٧٣ م بعد عرض مسرحيتِه الأخيرة «المريض المزعوم».

مونتاج: مصطلَحٌ يطلق على اختيارِ المشاهد وترتيبِها، وعلى الترابط بين العناصر في سبيل حُسن عرض المسلسل أو المشاهد في التلفزيون خاصة.

المونولوج: هو الكلامُ الذي يتكلَّمُه الممثلُ وحدَه وهو على المسرح من غير أن يكون مناجاةً لنفسه، بل قد يسمعُه الممثلون الواقفون معه على الخشبة، ولا يُفترضُ أن يجيبوه.

المونولوج الداخلي: شكلٌ من الكتابة المصوَّرةِ لأفكار الممثل الشخصية، يعلن فيها عن انفعالاتِه الداخلية، وتكون نابعةً من أعماق نفسه بشكل لا تُفصح عن نفسِها بالكلمات.

المونولوج الدرامي: هو حوارٌ ذاتيٌ يقوم به ممثلٌ منفرد على خشبة المسرح، يكلمُ به سامعين صامتين في لحظة حرجة، يكشف به عن الوضع الدرامي من جهة، وعمّا في دخيلة نفسهِ من جهةٍ أخرى.

المَوْهِبة: مقدرةٌ فائقة وطاقة متميزة يُعرف بها المتفوّقون، ويمتازون بمهارةٍ أو قريحة في مجالاتِ الأدب والفن. يختلف صاحبُ الموهبة عن غيرهِ وأندادِه بتنفيذِ الأمور، وابتكارِ الأعمال. وكان الاتجاهُ إلى أنَّ الموهبةَ إلهامٌ علويٌّ، تزرعُه القوى السابيَةُ في نفسه، فتحدد طريقةَ عملِه، كشاعرٍ، أو رسام، أو نحات. لكنَّ بعضَهم في العصر الحديث يرى أن الموهبةَ استعدادٌ فطري يستطيعُ الموهوبُ به أن ينفذ الأمورَ ببساطة يعجز الآخرون عن القيامِ بها.

وتطلَقُ الموهبةُ على كلِّ من أوتيَ القدرةَ على الإبداع كالشاعرِ. ومما يزيد في الموهبة التقنياتُ، والمتابعةُ، والعمقُ، والرغبةُ.

ميثْرا: كان ميترا قبل الديانةِ الزردشتية إله الهنود والإيرانيين (الآريين). ومعناها عندهم النورُ، والضياءُ، والحب، والعهد. وامتد تأثيرُ الميثْرائية إلى بلادِ ما بين النهرين وأرمينيةَ، ثم انتشرت في الإمبراطورية الرومانية. وكان الملوكُ يستمدون منه العونَ للنصرِ في الحروب، ولذلك يدعوه الإغريقُ «ميترس» إلهَ الحرب.

المِيثَة: معتقَدٌ رمزيّ تؤمنُ به الشعوبُ الوثنية، وهو شائعٌ جذورُه تاريخية، أو طبيعيَّةٌ، أو فلسفية. مرتبطٌ بعقائدِهم الدينية وشعائرِهم السحرية. يعينُ الإنسانَ في تحديد موقعه من الزمان. والميثاتُ جزء من أساطيرِهم وحكاياتِهم الخرافية، غدت في مأثوراتِهم الفولكلورية بعيدةً عن ديانتِهم ومعتقداتِهم الحديثة.

والميثةُ أنواعٌ تَبَعاً لمضامينِها؛ فمنها ما يرتبطُ بالقوى العليا. ومنها ما يُعنى بالعالمِ الآخر من بعثٍ وحساب. ومنها ما يرتبطُ بالعاداتِ والأخلاق. وهي بمجموعها متّصلةٌ بالمعتقدات عامةً عن طريقِ الرمزِ والتعبيرِ العميق. إلا أن الميثاتِ، وبفضل تحضُّرِ المجتمعاتِ وتقدُّمِ العلوم وانكشافِ الكون، أخذت تفقدُ تأثيرَها من مفاهيمِ الناس. إلا أن جذورَها ظلت متشبثةً في بعض الفنون والآداب، يعبَّر عنها مجازياً باللاشعور.

الميثولوجيا: كان المعنى الأساسيُّ للفظة «ميثولوجيا» هو Mythos بمعنى كلمة. ثم أضيفَ إليها لفظةُ Logos بمعنى قصةٍ أو حكاية. وغدت كلمةُ Mythology فيما بعد مصطلحاً فنياً في النقد الأدبي لتعني الحبكةَ التي عدُّها أرسطو من أهمِّ مقوِّماتِ

«التراجيديا»، ثم غدت لفظةُ الميتولوجيا تعني علمَ الأساطير. وتطلَق كذلك على كلِّ مجموعةٍ من الأساطير صدرت عن أمةٍ متجانسةٍ ، أو منطقةٍ عُرفت بثقافةٍ متجانسة. شريطةَ أن تضم قصصاً وملاحمَ منبثقةً عن الوثنية (وانظر الأسطورة).

ميزان الشعر: علمٌ يدرسُ أنواع النُّظُم المختلفة تُعرفُ به مقاطعُ الكلمات، وإيقاعُ الأشكال. وهو جزءٌ من دراسة العروض. ألَّفَ فيه ابنُ عبدوس كتابه «ميزان الشعر».

الميكروفيلم: هو الفيلمُ الذي تصوَّرُ فيه المخطوطاتُ بشكل مصغَّرٍ، حجمُه الطبيعي ١٦مم وربما أقل. تصوَّرُ فيه كذلك الوثائقُ وبعضُ الكتب المطبوعةِ والمصوراتِ الرسمية. وبعد تحميضه يمكنُ عرضُه على الشاشة البيضاء مكبَّراً مقروءاً. ويُستخدم الميكرو فيلم حفاظاً على المخطوطات من التلفِ. وبهذه الطريقة يمكن تخزينُ أكبر مكتبةٍ بأصغرِ خزانة.

الميلودراما: نوعٌ من التمثيليات الخفيفة، نشأ في ظلِّ الدراما التي ازدهرت في القرن ١٨، يعمَدُ المؤلفُ فيه إلى تكثيفِ العاطفةِ والمبالغةِ في إبراز الانفعال، ويحكي عن أفعالٍ مثيرة تهدفُ إلى تعليقِ الأنفاس. والميلودراما متقيدةٌ بالتقاليدِ الشائعة في مسارحِ الأسواق الشعبية، ومعالجة لظواهرِ الحياة الاجتماعية في تعقيداتِها، ومفارقاتِها.

والكلمةُ مشتقَّةٌ من كلمتين يونانيتين هما «أغنية» و«دراما». وكانت في الأصل مسرحياتٍ رومانسيَّة تؤدَّى مع الموسيقى والغناءِ والرقصِ. ثم تطورت في القرن ١٨ إلى عروضٍ ذاتِ حبكاتٍ محكمةٍ مسرفةٍ في بساطتِها ومغرقةٍ فيما يحدثُ من مصادفاتٍ ولمساتٍ من العاطفة المسرفةِ الكاذبةِ والنهاياتِ السعيدة. وقد مهَّدت الميلودراما الطريقَ للمسرحيةِ الرومانسيةِ بثورتِها على الوحداتِ الثلاثِ الكلاسيكية، ومزجِها الفنونَ المسرحية كلَّها في التمثيليةِ الواحدة. واستطاعت أن تغزو المسارحَ الغربية كلَّها تقريباً.

حرف النون

ن: الحرف الخامس والعشرون من الألف باء، وقيمته العددية في حساب الجمل«٥٠».

النابغة(صفة): وصفٌ خَصَّ العربُ به الشاعرَ المحسن إحساناً عالياً. والنابغة مبالغةٌ في النابغ. ولم يكن النبوغ عند العرب لقباً عاماً، وإنما خصوه بالشعراء المجيدين. ولهذا لم يلقبوا من الشعراء بالنابغة إلا ثمانية ذكرهم الزَّبيديُّ وهم: زيادُ بنُ معاوية الذبياني، وقيسُ بنُ عبد الله الجعدي، وعبدُ الله بنُ مُخارق الشيباني، ويزيدُ بنُ أبانَ الحارثي المعروف بنابغة بني الديّان، والنابغةُ بنُ لأيٍ الغنوي، والحارثُ بن كعب اليربوعي، والحارثُ بن عدوان التغلبي، والنابغة العدواني ولم يُسموه.

وعرَّفوا النبوغَ بأنه تميزُ المخلوق بتأدية أعمال مألوفة على وجه من الاتقان يصعب على كثيرٍ ممن يقومون بهذه الأعمال عادةً. فهو استعدادٌ فطري تنميه المثابرةُ على العمل حتى يبلغ حظه من الكمال. أما النبوغ العبقري فهو الإبداع ولا حدَّ لمواهبه.

النابغة(الشاعر): وهو لقبٌ لعدد من الشعراء، هم:

١ ـ **نابغةُ جَديلة**. ويعرف بالنابغة العدواني. كان خياطاً في العصر الجاهلي، وكان يقول الشعر. وحين برع فيه قالوا له: «نابغة» وقالوا: «جَديلة».

٢ ـ **النابغة الجعدي**: هو حسانُ بن قيس، من جعدة بن كعب. كانوا يسكنون الفَلَج في جنوبيِّ نجر. وقد لقب بالنابغة لأنه قال الشعر في الجاهلية ثم سكت دهراً، ولم يقله إلا في الإسلام، ونبغ فيه نبوغاً كثيراً. وهو أقدمُ من النابغة الذبياني لكنه عُمر حتى دخل الإسلام. كان ممَّن أنكروا الخمر والأزلام في الجاهلية. وفد على النبي مع قومه وأنشده بعضَ شعره فأعجب به النبي. وسكن المدينة حتى أيام عثمان فعاد إلى بلده. وقد اشترك في بعض الفتوح كفتح فارس، وشهدَ صفين مع علي. وأدرك خلافة عثمان، وتوفي في إصفهان سنة ٦٥ هـ، وقيل: بل سنة ٥٠ هـ. وهو شاعر مخضرمٌ،

يجري شعره على السليقة، ولذلك يتفاوت مستوى شعره. ومن أبرز أغراضه المدحُ والهجاء والوصف. وعنده حكمة.

٣ ـ **النابغة الذبياني**: شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات اسمُه زيادُ بن معاوية. قيل: لقب بالنابغة لأنه لم يقل الشعر إلا بعد أن تقدمت به السن. اتصل ببلاط المناذرة وقعت وحشةٌ بينه وبين عمرو بن هند فغادره إلى بلاط الغساسنة، ومَدح النعمان الذي غضب منه لأنه وصفَ «المتجردة» فعاد فهرب منه. وهو شاعر حضري، فيه رقة وفصاحة. واشتهر بالمديح والاعتذار، وهو من المتكسبين بالشعر.

٤ ـ **النابغة الشيباني**: شاعر أموي اسمه عبدُالله بن مخارق، من بني ربيعة بن ذُهل. مدح عبد الملك والوليد. وكان نصرانياً، لذلك دُعي «بابن النصرانية». ويرجح بعضهم إسلامَه، أو لعلَّه أسلم فيما بعد. وهو شاعر بدوي طويل النفس. وشعره كثير الغريب، وأغراضُه الفخر والمديح. ويكثر في ديوانه الغزل والوصف والخمر.

الناثر: هو الأديبُ البارعُ بالكتابة النثرية. ويطلق اللفظُ على الناثر بالأسلوب المرسل كابن المقفع، والجاحظ. وعلى الناثر بالأسلوب الفني والمسجوع كابن العميد، والقاضي الفاضل.

النادرة: استعملها العربُ بمعنى الخبرِ الطريف، والمُلْحة، والأقصوصة الفكاهية. والنادرة ذاتُ خصائص؛ فهي قصيرة، وذات أسلوب مفهوم فصيح، تضمُّ خبراً أو طريفة. وهي نوع من آداب التسلية التي أقدمَ الأدباء على جمعها بشكل عام ضمن كتب عامة أو مخصوصة. كما أقدم بعضهم على جمع النوادر ذاتِ الصفة المحدَّدة، مثل «نوادرالقضاء» و «نوادر الأذكياء» و «نوادر المفضلين» و «نوادر البخلاء» و «نوادر جحا».

النادي الأدبي: هو المكانُ الذي يؤمُّه الأدباء والمثقفون لعرضِ إنتاجهم وقراءته ونقده، أو لإلقاء المحاضرات. وله قواعدُ ونُظم في الانتساب، والتأسيس، والإلقاء.

عُرفت النوادي الأدبية في بريطانية منذ القرن السادس عشر، ولم تزدهر إلا بعد قرنين. كما عرفها العرب، ولا نكاد نجد بلدة فيها أدباء إلا ويضمُّهم نادٍ أدبي ثقافي، من ذلك: النادي الأدبي بطرابلس وتأسس عام ١٨٩٠. النادي الأدبي في عدد من البلدان السعودية والخليج. كما أن بعض النوادي الأدبية أخذت أسماء أخرى، مثل: نادي العروبة بالبحرين. النادي العربي في دمشق. نادي القلم العراقي ببغداد...

النار: نظر العربيُّ إلى النار ووصفها إعجاباً بها أو خوفاً منها. والأدبُ في شعره ونثره صورٌ واستعارات للنار تدل على أثرها فيهم. فقالوا: نار الله(ذكرها الله عذاباً في الآخرة وليس في الدنيا) ـ نار إبراهيم ـ نار موسى ـ نار القربان(امتحان الله لبني إسرائيل، فمن كان مخلصاً نزلت نار من السماء فأحرقت قربانه) ـ نار الحرَّتين(وهي نار خالد بن سنان) ـ نار الشجر ـ نار القرى ـ نار الحرب ـ نار الحلف(يعقدون حلفهم عندها) ـ نار المسافر(يوقدونها خلف المسافر الذي لايريدون رجوعه) ـ نار المجوس(مقدسة عند الزردشتيين) ـ نار الاصطلاء(يضرب بها المثَلُ في الحسن والامتناع) ـ نار التهويل(يخيفون بها الأسود) ـ نار الإنذار(يوقدونها للاجتماع على العدو) ـ نار الاستكثار(يوهمون الخصم بكثرة عددهم) ـ نار الاستمطار(يربطون النار في أذيال البقر أيام الجدب) ـ نار الصيد(توقد للظباء وقت صيدها كي تغشى) ـ نار الزُّحفتين (هي نار العرفج) ـ نار الغضى (أحرُّ نار) ـ نار الحلفاء (سريعة) ـ نار الحباحب (منظرها يروق ولا حرارة فيها) ـ نار البرق ـ نار المعدة ـ نار الحمى ـ نار الشوق (استعارة) ـ نار الشر (استعارة) ـ نار الحياة (الحرارة الغريزية) ـ نار الشباب ـ نار الكيّ ـ نار الذبالة (نار الحسد) ـ فَراش النار ـ كلاب النار (الخوارج) ـ سعد النار (اسم رجل) ـ نافخ النار (ثمار القلوب).

الناشر: هو صاحبُ دار النشر الذي يتعهد للمؤلف أن يطبع كتابه ويسوِّقه لقاء مكافأة يُتفق عليها بينهما. وكثيرٌ من الناشرين الكبار لهم وكلاء في مدن أخرى للتوزيع أو الاتفاق مع المؤلفين. وجرت العادة مؤخراً أن يكون لكل دار نشر أديبٌ كبير ترجع إليه للاطمئنان على سلامة الكتاب. وقد تعرض رغبتها على بعضهم تأليف كتاب في موضوع معين، أو تحقيق مخطوطة هي تمتلكها.

الناشيء الأصغر: هو أبو علي الحلاّءُ عليُّ بن عبيد الله. ولد ببغداد سنة ٢٧١ هـ. كان يعمل حلاّءً في صناعة النحاس الأصفر ويصنع القناديل وغيرها مما يصنع من النحاس إلى جانب تكسبه بالشعر. اتصل الناشيءُ بآل البرَيدي المستبدِّين بالبصرة فمدح وزيرهم. وكان يملي شعره في مسجد الكوفة، وكان المتنبي (صغيراً) من بين من يكتبون. ثم اتصل ببعض الخلفاء، كما مدح عضد الدولة البويهي وابن العميد وكافوراً الإخشيدي. توفي سنة ٣٦٥ هـ.

كان أديباً شاعراً، ومتكلماً بارعاً، معتقداً بحق آل أبي طالب في الإمامة، وقصر شعره على مدحهم. كما له شعر في الخمر ووصف النجوم. (يتيمة الدهر. تاريخ الأدب)

الناشيء الأكبر: هو أبو العباسي عبدُ الله بن محمد الناشيء الأكبر المعروف بابن شِرشير. ولد في الأنبار وأقام مدةً في بغداد، ثم خرج إلى مصر وتوفي فيها سنة ٢٩٣ هـ. كان من أكبر علماء اللغة والنحو والعروض، قويَّ الفطنة، ومتبحراً في عدة علوم كالمنطق. وله تصانيفُ منها: «رسالة في تفضيل السودان على البيض» و«تفضيل الشعر» وغيره. وهو شاعر مكثر ومن الشعراء المجيدين في طبقة البحتري وابن الرومي. وله شعر في الخمرة والغزل والصيد. وله قصيدة في فنون العلم تبلغ أربعة آلاف بيت على روي واحد. (وفيات الأعيان. تاريخ الأدب)

الناظم: خلافُ الناثر، وهو الذي ينظم الشعر. وقد فرَّقوا بين الناظم والشاعر في أن الثاني هو الذي ينظم بالسليقة، في حين أن الناظم أقلُّ مرتبةً لأنه ينظم الشعر نظماً في معاناة.

الناهي: شاعر عباسي اسمه أبو الحسن أحمد بنُ أيوبَ البصري.

النُّبْذة: قطعةٌ من نصٍّ يكتبه المؤلفُ بشكل موجز حول موضوع معين. وتطلق كذلك على موجزٍ ترجمة الشاعر فيقولون: «نبذة عن حياة..».

النَّبْر: إبرازُ أحدِ مقاطع الكلمة عند النطق، والضغطُ على قسم منها لإيقاعه الخاص في الأذن. ولكلِّ أمة موضع خاص من الكلمة لإبراز النبر، إلا في العربية، فالنبر غير معروف لأن القدماء لم يدرسوه. ويبرز في القراءة والتجويد، من غيرِ تحديد.

النَّبطية: ١ـ لهجةٌ عربية في بلاد الأنباط بالأردن وشمالي الحجاز، والتدمريون منهم.

٢ـ نوعٌ من الشعر العامي الموزون الشبيه بالزجل، عرف في منطقة الخليج العربي ومن أبرز شعراء النبطية مانع سعيد العتيبة. إلى جانب كونه شاعراً فحلاً.

النبوغ: انظر: النابغة.

النَّبيّ: من أشهر مؤلفات جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١). وهو لبناني الأصل، هاجر إلى أمريكة. ولذلك كتبَهُ باللغة الإنكليزية، وأصدره عام ١٩٢٣. لكن جبران كان يكتبُ فيه منذ أيام شبابه، ويرصف فيه ما يعنُّ على خاطره. وقصةُ الكتاب تتلخص في أن «المصطفى» (القديس بولس) أراد أن يعود إلى بلدته بعد أن عاش اثني عشر عاماً في مدينة (أورفليس). وأدخل جبرانُ البحرَ وقدوم السفينة ـ من ثقافته وجذوره البحرية ـ إيذاناً برحيله. إلا أن أبناءَ المدينة هُرعوا إليه يرجونه البقاءَ بينهم. ولما عيلَ صبرهم أمام إصراره على الرحيل رجته «المَطَرة» وهي إحدى نساء المدينة أن ينصحهم

بما وصل إليه من فكر، إن كان لا بدّ له من الرحيل.

وتوافدتْ عليه أسئلةُ الناس من طبقات مختلفة، وكان يردُّ على كل سؤال بحكم ومواعظ غايةً في السموِّ والمثالية. ولم يترك جانباً من الحياة كالعقل، والعاطفة، والفرح، والحزن، والبيع، والشراء، . . . إلاّ عالجه.

وقد لقي الكتابُ إقبالاً من الغربيين لأنه صورة من صور الشرق. وحين تُرجم إلى العربية عشقه أبناؤها، وحفظوه لأنه نوع من فلسفة إنسان أحبَّ الحياة المعطاء، وحبَّبها إلى الناس.

النَّثر: أسلوبٌ في التعبير غير موزون. فقد استخدم الإنسانُ لغته وسيلةً للتفاهم والتعامل، ثم تحولت إلى وسيلةٍ للتأثير العاطفي والاستمالة الوجدانية. وحين أدرك أهمية ما يكتب اعتنى بصوغ عباراته ليكون أوقعَ في النفس، من غير مغالاةٍ في الأخيلة والصور التي هي من أساليب الشعر. ثم وجد النثر الفنيُّ طريقَه إلى الظهور، وهذا النثر الفني جاء متأخراً عن الشعر.

فالنثر ضربان: نثرٌ عادي هو هذا الذي نتكلمُه ونكتبه من غير تكلف ولا مشقّة، ومن غير تخيُّرٍ للألفاظ وحرصٍ على التوازن والسجع والتزيين، ولعله لا يُعتبر نثراً يستحق الدراسة. ونثر فني يتأنّى كاتبه فيه ويتخير ألفاظه، ويعتني بصوغ جمله، ويراعي فيه احتواءَه على مقوِّمات الفن، كجمال التعبير، وقوة التأثير.

وكذلك قسموا النثر إلى: نثر مرسَل، وهو الذي ينطلقُ به كاتبه من غير تصنع أو زخرفة، حسبُه تأديةُ المعنى، كأسلوبِ ابن المقفع والجاحظ. ونثر مسجَّع مصنوع، وهو الذي يحرص فيه كاتبُه على السجع، والتوازن، والتزيين كأسلوب أبي حيان التوحيدي، وأصحاب المقامات. ونثر شعري، وهو الذي يُكثر فيه كاتبه من الصور والتشابيه كأسلوب المنفلوطي.

أما الأسلوبُ المعاصر فهو نثرٌ سردي نراه بوضوح في الصحف والمجلات، وعند كتاّب القصص والروايات.

النثر الأرجواني: كتابةٌ تحفل بالمحسنات البديعية والصور البيانية، دُعيت بذلك لأن اللون الأرجواني مرتبطٌ بأصحاب المراتب الرفيعة والقطعةُ التي يكثر فيها السجع وتوازي الفقرات تُدعى الرقعة الأرجوانية بالنسبة إلى غيرها ضمن العمل الأدبي.

النثر الجاهلي: وصل النثرُ في العصر الجاهلي إلينا في بدءٍ تقدمه، ولم يصل ناضجاً

كالشعر، كما لم يصل إلينا منه إلا شيءٌ قليل جداً. ربما لصعوبة حفظه ولعدم ضبطه بالوزن، ولندرة إمكانية الكتابة. والنثرُ الجاهلي الذي تجمَّعَ لدينا كان عبارة عن: خطب، وكتب، ووصايا، وأحاديث كهان، وحكم، وأمثال.

ومما يمتازُ به النثرُ الجاهلي على اختلاف أنواعه سذاجةُ الأفكار، ووضوحها، وقلة عمقها، مع كثير من الحكم لأنها خلاصة تجاربهم في الحياة ومرآة عقولهم. والإيجازُ الشديد في النصوص، والقصَرُ في الجمل مع ملاحظة تفككها إذ لا أدوات عطف تُحكم ربطها ولا غيرها مما هو مبذول في الشعر. ويغلب على النثر السجعُ والتوازن، وقلة العناية بتنميق الكلام وتزويقه وتحليته، مع جزالة الألفاظ ومتانة التركيب (وهذا مما ينفرد به سجعُ الكهان)، وعدم مراعاة تسلسل الأفكار.

النثر المركّز: حركةٌ أدبية ظهرت في العراق، رفضت الشعر العربي القديم، ودعت إلى التحرر من قيود الوزن والقافية التي اعتمدها دعاة «الشعر الحر». والنثر المركز لون يشبه «قصيدة النثر» (انظرها) وأحدثُ منها. أولُ من كتبها حسين مروان في العراق، ثم نزار قباني في سورية.

ومع أن هذا النثر يحمل بين جملهِ طاقاتٍ شعريةً جبارة إلا أنه نثر ذو إحساس وعواطف ليس غير.

النَّجاشي: أحدُ الشعراء السود من المخضرمين، اسمه قيسُ بن عمرو، ولُقب بالنجاشي لأن لونه يشبه لونَ الأحباش، وفد على النبي مع قومه، وأسلم ثم تبع علياً وصار شاعره.

النَّجدات: فرقةٌ من الخوارج تنسب إلى نجدة بن عامر الحنفيِّ في العصر الأموي. يرى نجدةُ أن المسلمين ما داموا يُقرّون بالقرآن والسنة ليسوا كفارَ دينٍ بل كفارُ نعمة؛ فلا يحلُّ قتلهم وقتلُ أطفالهم، ولا مانع من الزواج منهم.

النُّجْعة: النُّجعةُ هي المَـذْهبُ في طلب الكلأ في موضعه عند هَيْج الشعب، ونقص الخُرَف، وفناء ماء السماء في الغدران. فإذا وقع لربيع توزعتْهم النُّجع، وتتبعوا مساقطَ الغيث يرعون الكلأ والعشب. فلا يزالون في النجع حتى يَهيجَ العشب من على قابلٍ، وتَنشَّ الغدران، فيرجعون إلى محاضرهم. والمقامُ في النجعة ثلاثةُ أزمنة كُمَّلاً: الربيع الأول ـ وهو الخريف والشتاء ـ والربيع الثاني. وهذه تسعة أشهر. فضيقُ العرب أشهرُ الصيفِ الحارقة، وقد تكون أيامُ الشتاء أكثر ضيقاً إن انعدم المطر فيها.

وبسبب النجعة ترحلُ القبيلة إلى موطن آخر. وقد تسبَّبُ النجعةُ ربط وشائج القربى. وذكرها الشعراء في شعرهم كثيراً، وتوسَّعوا في معنى الكلمة حقيقة ومجازاً وأمثالاً وأقوالاً.

النجوم والكواكب: لم يكتفِ العربُ بعبادة الأوثان والشمس والقمر، بل عبدوا بعض النجوم والكوكبات. فهم أكرموا زُحل والجوزاء والجُبار. وعبدت بنو لخم وجُرهم المشتري، وعبدت بعض طيىء سُهيلاً. كما قيل إن عُطارد عُبد بين عرب بني تميم.

ويزعمون أن القمر أراد أن يزوج الدُّبران من الثريا فأبت عليه، وقالت للقمر: ما أصنعُ بهذا السُّبروت الذي لا مال له؟ ولهذا فالدبران يلاحقها دائماً، ويسوق صَداقَها قُدّامه. غير أن العَيّوق عاق الدبران عن لقاء الثريا فسُمي بذلك.

النَّجيّ: شخصيةٌ في المسرحية أو الرواية تتبع البطل، وتكون موضعَ سره من جهة، ووسيلةً لبسط بعض أفكار المسرحية. وقد تكون الشخصية الكاتمة للأسرار رجلاً أو امرأة.

النَّحّاس: هو أحمدُ بنُ محمد بن إسماعيل المُرادي النحّاس المعري (ت٣٣٨). كان إماماً في النحو، وبارعاً في الأدب، وله «أدب الكاتب» و «التفاحة في النحو» و «تفسير القرآن» و «شرح المعلقات التسع»، وهو أهمُّها.

النَّحْت: ١ ـ في اللغة: نوعٌ من الاختصار، ويكون بدمج لفظتين أو أكثر لاستخراج لفظة أخرى، وهذا من توليد اللغة ونموِّها. وهو قليلٌ بالعربية، كثير جداً في اللغات الهندية الأوروبية. فقالوا: عَبْشمي لعبد شمس، ومَرْقَسي لامرئ القيس. ونحتَ المولدون كذلك على القياس فقالوا: شَفْعَنْتي للشافعي. وكذلك المحدثون فقالوا: البَرْمائي للحيوان الذي يعيش في البر كما يعيش في الماء. ونسبوا بالنحت فقالوا: الحَضْكفي للمنسوب إلى حصن كيفا، و«مُشْلَوِّز» للمشمش واللوز.

٢ ـ في الفن: بنحت الصخر أو غيره على أشكالٍ معينة. وهو فن قديم جداً، شاع في البلاد الوثنية كبلاد ما بين النهرين، واليونان، ومصر، وإيران. واستمر هذا الفن حتى غدا من الفنون العريقة الراقية اليوم. وله مدارس كلاسيكية ومدارس حديثة.

النَّحْل: هو نظمُ الشعر وعزْوه إلى غيره لأسباب سياسية أو اجتماعية أو مذهبية. وقد دخل الشعرَ الجاهليَّ نحلٌ كثير؛ ذكر ذلك القدماء والمحدثون. ووضعوا مقاييس لكشف الانتحال وتنقية الشعر الجاهلي مما اعتراهُ من الزَّيف. وكان من الرواة المتهمين بالنحل حمادُ الراوية وخلف الأحمر، وكان الرواةُ الثقات كالأصمعي والضَّبّي لهما بالمرصاد.

وكانت القبائل تتزيَّدُ في أشعارها على ألسنة شعرائها لرفع مكانتهم في الجاهلية. وهذا مما استهدفه المستشرقون، وتبعهم طه حسين في كتابه «في الأدب الجاهلي»، فنفَوا كل الشعر الجاهلي. ولا شك أن هذه المغالاة أثارت حميةَ بعض الأدباء ليردوا عليهم فكان الرافعي، والخضر، ووجدي، والألتونجي. على أن قضيةَ النحل حرَّكت القدماء للمحافظة على الشعر، ونبَّهت المحدثين لضرورة الاهتمام به. فكان ذلك سبباً في حركة أدبية امتدَّت جذورها أكثر من ألف عام.

النَّدوة: مكانٌ يجتمع فيه المثقفون، والعلماء، والأعيان؛ يتبادلون فيه أهمَّ المشكلات التي تدور في فلك تفكيرهم، أو يستعرضون بعض القضايا، ويطرحونها للبحث والمناقشة. وعرفت الندوة في العصر الجاهلي مثل «دار الندوة» و «دار الأرقم». كما عرفت عند الإغريق، وكانت عندهم في الأصل جلسة أنس وشراب، وتبادلٍ للآراء، ويُعزى إلى أفلاطون أولُ ندوة عندهم.

النَّديم: هو أبو الفرج محمدُ بنُ إسحاقَ النديمُ الورّاقُ البغداديُّ. وليس كما تذكر بعض كتب الأدب من أنه «ابن النديم» فهو النديم وليس أباه. ولد في بغداد سنة ٣٢٠ هـ وعمل في الوراقة، وهي حرفة أبيه. واختلفوا في وفاته؛ فمن قائلٍ إنها سنة ٣٨٥ هـ، ومن قائل: امتدت حياته حتى سنة ٤٣٨ هـ مستندين إلى ذكر بعض السنوات في الفهرست.

اشتهر النديم بكتابه «الفهرست» (انظره)، وهو الكتاب الوحيد الذي وصل إلينا منه، كما هو أولُ كتاب عربي يعرِّف بالكتب وبأسماء أصحابها بطريقة علمية موجزة جداً.

النَّرْجسية: نسبة إلى أسطورة «نرسيس» الذي تَباهى بجماله، فكان يمشي على ضفة النهر، ويطل برأسه على الماء ليتملَّى بطلعته وبهائه. فغضبت الآلهة منه فمسخَتْه، فكان زهرةَ النرجس التي تنبت على ضفاف الأنهار، وتُرى محنيَّة الرأس دائماً وجهة الماء. وتُروى أسطورته بأشكال أخرى قريبة من ذلك.

والنرجسية مصطلحٌ أدبي تعبيراً عن الإعجاب المفرط بالذات حتى درجة العشق. برزت في كثير من الآثار الأدبية، ولا سيما عند الشعراء المُزْدهين بأنفسهم شعراً، أو جمالاً، أو شخصية. ومن هؤلاء المتنبي وامرؤ القيس. كما ظهرت في شخصيات تاريخية مثل نيرون، والاسكندر الأكبر، ويوليوس قيصر.

وهي الولع بالذات، وتضخيم الأنا. وهي مفيدة في الإبداع الأدبي، ولكنها إذا

زادتِ انقلبتْ إلى عُصاب وداء نفسي، ولاسيما إذا دنت من الاستثارة الجنسية النابعة من إعجاب المرء بجسمه، فتبرز عندئذٍ عقدةُ الليبيدو، وما فيها من طاقات كامنة هائلة(انظر: الليبيدو).

نَرْسَاي: كاتب وشاعر، يُعرف أيضاً بالأبرص، كان مسيحياً في العصر الجاهلي (٣٩٩-٥٠٢ م). ولد بالقرب من «مَعَلثا» شمالي الموصل، وترأس مدرسة نسطورية جديدة. له مؤلفاتٌ شعرية لاهوتية وروحية محفوظة.

النزاع بين القدماء والمحدثين: ١ - حركةٌ أدبية ظهرت في فرانسة وامتدّت خيوطها إلى عدد من الدول الغربية، أساسُها النزاع بين دعاة التجديد، والإقلاعُ عن تقليد الأدب الإغريقي والأدب الروماني، لقاء دعاة الكلاسيكية الذين دَعَوا إلى التمسك بأهداب الأصول حِفاظاً على مستوى الأدب الذي كان متردِّياً في عصور الانحطاط. والحركة بدأت بين القرنين ١٦و١٧.

٢ - حركة أدبية ظهرت في أواخر عصر النهضة في البلاد العربية، بين دعاةٍ يحضّون على جعل أدبِ العصر العباسي قُدوةً لهم ونموذجاً أصيلاً كالبارودي وبين مَن يدعون إلى مُواكبة النزعات الأدبية الحديثة في أوروبة، وهم ممن درسوا في الغرب أو تثقفوا بثقافته.

نزعة الاستخفاف: مال كثيرٌ من الأدباء إلى انعدام الثقة بالمعايير السلوكية كالأمانة والأخلاق الفاضلة، ورأوا في الإنسان ريبةً واستهزاء. ومن هؤلاء «أوسكار وايلد»؛ فقد رفض أن يكون الجنسُ البشري متمتعاً بالصفات السامية. ونجد مثلاً لذلك في إنتاج سومرست موم في روايته «أغلال الإنسانية».

النزعة الأسَلِيَّة: نزعةٌ روسية تدعو إلى التصوير الحسي في الحياة، والابتعاد عن الرمز والتصوف والإيهام.

النزعة الأفلاطونية: نزعةٌ انسانية، تضع الإنسان وإمكاناتِهِ في المحل الأول. وهي التعاليم التي دعا إليها أفلاطون. فقد كان دائماً ينادي بالعدالة والحب والشجاعة، ويذهب إلى أن المُثُلَ وحدها موضوعُ المعرفة الحقيقية. وقد تأثر بالنزعة الأفلاطونية المثالية عددٌ من الأدباء على مرِّ العصور، منهم «وردزورث».

النزعة الإقليمية: نزعةٌ تدعو إلى الكتابة ضمنَ البيئة التي يعيش فيها الأديب؛ فهي أكثرُ واقعيةً وصدقاً. ولا سيما الريف، والقرية، والبُليدة. ولكنها ضيقةُ الأفق محدودة

النطاق، مثل روايات نجيب محفوظ، و «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم، وقصص «توماس هاردي».

النزعة الإنسانية: نزعةٌ تدعو إلى حب الإنسانية واعتبار المصالح والكرامة الإنسانية هي العامل المهَيمن في إنتاجها. برزت في عصر النهضة بإيتالية فأكّدت جدارة الإنسان وكرامته، ونشطت في بريطانية وفرانسة في منتصف القرن ١٩. وهذه النزعةُ ترى ـ كما سبقهم القدماء إليها ـ أن الإنسان مركزُ الكون، فلا بدَّ له من السعادة.

النزعة البدائية: ازدهرت هذه النزعةُ في القرن ١٨ وامتدت حتى مطالع القرن العشرين في إنكلترة وفرانسة، وترى أن صفاتِ الحضارات القديمة أسمى من المدنية المادية المعاصرة. ولذلك دعا بعضُ المفكرين للعودة إلى الطبيعة مثل جان جاك روسو ومونتيني.

ويرتبط بالنزعة البدائية وصفُ الهنود الحمر بالمثالية، والعودةُ إلى الطفولة البريئة، والهربُ من المظاهر الخادعة في المدنية، والحنين إلى الماضي الزاهر...

النزعة البطولية الكاذبة: أسلوبٌ معين في الهجاء الساخر، يتناول الشخصياتِ والأحداثَ العادية. وتشير هذه النزعةُ إلى الأسلوب أكثر مما تشير إلى الشكل.

النزعة التجريبية: تذهب إلى أنَّ المعارفَ مُستمدةٌ من خبرات الحياة. وتبرز هذه النزعةُ عند المدرسة الطبيعية ومسرحِ العبث. ولكن اقتصارَها على التجارب الحياتية يجعلها منكمشةً ومفتقرة إلى العمق.

نزعة التَّعالي: شكلٌ من أشكال الرومانسية الفلسفية، وترى هذه النزعة أن الوعيَ الإنساني الداخلي قَبَسٌ ربّاني. وأن الحقيقة النهائية يمكن كشفُها بأعمقِ المشاعر الإنسانية. وقد استمدت تعاليمَها من الأفلاطونية، والكانتية، وغير ذلك من اتجاهاتٍ فلسفية مختلفة. والطبيعةُ في نظرها رمزُ الروح، والمبدأُ التركيبي الأعلى هو الروحُ المتعالية. وكان هذا المذهبُ دينياً في البدء، ثم انقلب فلسفياً وفكرياً.

النزعة التعبيرية: ١ ـ في الأدب: تدعو إلى المضمونِ الانفعالي والاستجابة الذاتية والتمثيل الرمزي في الدراما، وتصويرِ العالم الخارجي الموضوعي من خلال الانطباعات والأحوال الوجدانية للشخصيات في الأدب، وتطويرِ الشكل الشعري، وأيِّ تعديل يطرأ على الواقع.

٢ ـ في الفن: تَدخل مجالَ الفنون التشكيلية كالتصوير، والنحت، واستخدامِ تِقْنيات لتصوير الأشكال المستمدة من الطبيعة، فتحوِّرها أو تشوِّهها.

النزعة الجَمالية: نزعةٌ تهتمّ بفنية الأسلوب، ونصاعة الجملة، واكتمال العبارة على حساب المعنى وإن كان خُلقياً. وهي تنظر إلى الفنّ كفنٍّ وليس على أنه أدب توجيه وإصلاح ونضال.

نزعة الخروج على الأعراف: تُعنى هذه النزعةُ بخرق قواعد اللغة والنحو عمداً. يرجع أصلُ التعبير «Solecism» إلى اسم المدينة «سولوي» في بلاد الروم (آسية الصغرى)، فقد كان سكانها يتكلمون لغة يونانية عامية حافلة بالأخطاء.

النزعة الشَّبَقية: نزعة تدعو إلى التصريح بالجنس في الأدب، وتدعو إلى استخدام الألفاظ بوضوحٍ، والإيماءات المثيرةِ للجنس. وقد بدأت هذه النزعةُ بشكل عاطفي ثم تدرَّجت إلى الفحشاء لإرواء الجسد، مثلُ قصص عمرَ بن أبي ربيعة، وبعض فصول محاضرات الأدباء، أو الأغاني. وفي الأدب الغربي تبدو مسرحية «روميو وجولييت» و «أنطونيو وكليوباطرة» لشيكسبيرمن هذا اللون الجنسي الباعث للرغبات.

النزعة الشعبية: تميل إلى الكتابة عن حياةالفلاحين والعمال والفقراء، وتصويرِ واقعهم بإخلاص. بدأت هذه النزعةُ جذورَها في روسية ثم امتدت إلى الغرب في القرن التاسع عشر ومطلعِ القرن العشرين.

النزعة الطبيعية: يرنو أصحابُ هذه النزعة إلى الطبيعة والإخلاص لها كما هي من غير تصويرٍ مثالي. ويذهبون إلى أن وجود الإنسان تشكلهُ الوراثةُ والبيئة، اللتان نشأ منهما ولا سيطرة له عليهما. وقد ظهرت هذه النزعةُ في فرانسة في القرن ١٩، ونظروا إلى الطبيعة على أنها علم تابع لعلم الأحياء، ومن زعمائها «إميل زولا». ويهتمون بالصراع الوحشي والإنساني في سبيل البقاء، وهم يصورون شخصياتهم، ولكن من غير أن يَصفوا انفعالاتهم. صحيح أن النزعة الطبيعية شبيهة بالواقعية من أحد جوانبها إلا أن الاختلاف بيِّنٌ بينهما. وسرتِ النزعة الطبيعية إلى أمريكة، فكان من زعمائها «تيودور درايزر» و «أرنست همينغواي» في الشيخ والبحر.

على أن النزعة الطبيعيةَ انبثقتْ عن الفلسفة أولاً؛ فهم يرون أن الطبيعة وُجدت بنفسها، ورعت غرائزَ الإنسان التي وضعتها فيه.

النزعة العاطفية: تميل إلى الانغماس المفرط في العاطفة والانفعال، مع تركيزٍ على

القيم الجمالية في العمل الأدبي، وغلبةِ الشعور على العقل. وتُطلق العنانَ لجموح العواطف، وتُعنى بالمشاعر، وتؤكد أن الإنسان خُلق ذا طبع خيّر. ومن كتابِ هذه النزعة «ديكنز». وقد ظهرت في أوروبة في مطلع القرن الثامن عشر.

النزعة العصرية: هناك خلاف بين النزعة العصرية والمعاصرة في الأدب. ذلك أن المعاصرة تشير إلى الزمن في حياد. أما النزعة العصرية والتي مصطلحها هو Modernism فتشيرإلى الحساسية والأسلوب اللذين يصوِّران أحكاماً على ما سبقها من أدب، ويهدفان إلى أن يحلاّ محلّه.

والأدبُ العصري عسيرٌ لأنه يبدو أنه ضدّ كل الأساليب والمواصفات الفنية المتوارثة. بمعنى أنه تحوّل جذري عن كل ما سبق من نزعات، ومعارَضَة لكل الأعراف الأدبية الماضية. فالنزعة العصرية وضعتْ دأبها أن تنتصر على كل ما سبقها من المدارس والأساليب الفنية. ولا يرى الأديبُ العصري أن يتخذ من ماعُونِ الشعب بأفكاره وأسلوبه وسيلةً لمعالجة عمله الأدبي للخلاص من كل عبءٍ قديم.

النزعة القَدَرية: مذهبٌ فلسفي يرى أن كلّ ما يجري للإنسان إنما يجري بما قُدِّر له وقُرِّر سلفاً وقد أقبل على هذا المذهب بعضُ الأدباء الغربيين مثل «توماس هاردي» فقبلوا الأحداثَ باعتبارها حتميّة.

النزعة الكلاسيكية الجديدة: ببدءِ عصر النهضة أقبلت أوروبة على الأدب الإغريقي والروماني (وهما أدبُها الكلاسيكي) ليمنحوهُ نَسْغاً جديداً بدافع التجديد ضمنَ القوالب القديمة، من غير أن يخرجوا على التقاليد والمبادىء.

النزعة الهُروبية: رغبةٌ في الاستغراق بالخيال، وهربٌ من الواقع للعيش في عوالمَ وهميةٍ، للوصول إلى المتعة والراحة النفسية. وهي دعوةٌ دعا إليها لفيف من أدباء الغرب، وهدفُهم التخفيفُ عن القارىء، ومساعدتُه على خلق السعادة في نفسه حين ينقلونه إلى عالم الخيال، هرباً من الواقع المؤلم. ويدخلُ في عداد هذه النزعة قصص ألف ليلة وليلة، وروايات السيرة، والروايات البوليسية، وقصص السحر والشعوذة، وقصص الأسرار والألغاز.

نزول القرآن: أُنزل القرآن منجّماً (متفرقاً) في بضعٍ وعشرين سنة. وربما نزلت آيةٌ واحدة، أو آيات متتابعة. وذلك بسبب الحاجة التي تكون سبباً في النزول، منها: تثبيتُ فؤاد النبي وتقويةُ عزيمته وصبره، ودليلٌ على تحدي المشركين، وحجة على ما

يدعو إليه النبي في رسالته. وبيانُ لما يتَّبعون، والتحريم والتحليل، وشرح لأوضاعهم الدينية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية.. كلٌّ بحسب الحاجة الماسَّة إليه.

نزلَ الوحي حين كان النبي في غار حراء يتحنَّث عام ٦١١م بمكة، واستمر نزوله في مكةَ وما حولها حتى عام ٦٢٢ عام الهجرة إلى المدينة. فما نزل بمكة كان مكياً وله صفات، وما نزل بالمدينة كان مدنياً وله صفات. واختلفوا في آخر آية نزلت على النبي (في المدينة)؛ من حيث هي ومن حيث زمانُ نزولها.

النَّسَّابة: شاعرٌ عباسي اسمه أبو الحسن محمد بن موسى التغلبي الكوفي. لقب بذلك لأنه كان عالماً بأيام الناس وأشعار المتقدمين والمتأخرين.

النَّسب: يدل على القرابة والصلة، ولا سيما ما كان مرتبطاً بالأسلاف، أي نسب فرد أو قبيلة. وكان النسابةُ في الجاهلية يعنون بالحفاظ على هذا النسب، والذي غدا في الإسلام فرعاً من فروع التاريخ. ولا يقوم النسب إلا على المشاركة بالدم، ولكنه يرتبط كذلك بنسب الأم. وكان لجميع أفراد القبيلة عادة نسب جامع، يرجع إلى جَدٍّ تنسب إليه القبيلة، ونسب أضيق يبدأ بمؤسس العشيرة. والطعنُ في النسب هو الذي يشين الجدُّ عادة.

وكان العربي يفخر بنسبه الذي لم تَشُبه شائبة، ولا يرى الخصوم فيه ثغرة يعرِّضون بها. وجاء الإسلام بفكرتين: المساواة بين المؤمنين، وعدم الطعن في الأنساب.

أما الذين حُرموا من النسب فهم دون سِواهم، ويتمثلون في: المنعزلين، والمنبوذين، والعبيد.

النَّسْخ: ١ ـ أن يأخذ الشاعر شعرَ غيرِه أو الكاتب كلامَ غيره وينسبه إليه. وانظر: السرقات الأدبية.

٢ ـ نقلُ النص يدوياً لا طباعةً. وقد كان النسخ حرفة قديمة كثيرةَ الرُّواج. والمحترف فيها يدعى الناسخ. وكانت مهمته نسخَ الكتب وبيعها. وكان في العصر العباسي دورٌ خاصة بهم، ينسخون بها الكتب للأمراء أو للأدباء ويبيعونها بالمال. لكن الناسخ نوعان: صادقٌ، بأن يُحسن الكتابةَ ويصدق في عمله. وماسخٌ يبدِّل ويحرِّف ويخطىء. أما جودة الكتابة وحسن الخط فصفة تتوجَّب على كليهما. وقد برز عدد من كبار الخطاطين ممن ينسخون الكتب، ويُذهبونها، ويُظهرونها لوحاتٍ خالدةً، ولا سيما الورقاتُ الأولى.

النسخة: هي إحدى نسخ المخطوطة (أو المطبوعة) من الكتاب. وهي أنواع، أهمها:

١ ـ **النسخةُ الأم**: وهي النسخةُ المبيَّضةُ بخط المؤلف أو بخط تلميذه وراجعَها المؤلف أو قرئت عليه وأجازها. وهي النسخة الأصيلة التي يعتمدها المحقق في عمله التحقيقي.

٢ ـ **النسخة الفرع**: وهي النسخة التي لم يرَها المؤلف، وكتبت بعد عصره. وأفضلُها تلك التي نقلت عن النسخة الأم بخط عالمٍ مشهودٍ له بالثقة.

النسيب: يرى الشعراء فرقاً بين الغزل والنسيب والتشبيب. والحق أن الفرق غير جليٍّ، ويمكن التغاضي عنه. وهم يرون أن النسيب ذكرُ خلق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن. وأن الغزل هو المعنى الذي اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء، فكأن النسيب ذكر الغزل والغزلُ المعني نفسه.

ويقولون: إن أول من تعهَّر في شعره وشبَّب بالنساء إنما هو امرؤ القيس. وقد شبب حتى بنساءِ أبيه، وكان هذا سببَ نفيه. وكان قبلَه خالُه المهلهل، وكان زيرَ نساء، لكنه ما كان بالمفحش ولا الصريح البذيء. ولم يجيء بعدهما من يتهالك في غزله غير الأعشى والنابغة الذبياني. وعدا هؤلاء كان النسيب طبيعياً فيه الطلول والآثار، وفيه الرياحُ والحمائم الهاتفة.

وهم إذا وصفوا محاسن النساء لم يزيدوا على الأوصاف الطبيعية التي تقع عليها الأعينُ. ولذلك لم تكن العربيةُ تأنف أن توصف محاسنها، وإنما كنَّ يتضايقْن من الريبة والتصريح بما هو غيرُ منظور. فالغزل نوع من أنواع الوصف. والتغزلُ يكون بالمرأة زوجةً أو محبوبة، بشكل واقعي أو تخيلي أو مرموز. وهو أكثر الأوصاف رواجاً في الجاهلية.

فلما جاء الإسلام آمنت العيون المريبة، وصدق النظر في عفته. ولم يتوقف الشاعر عن نسيبه، إنما كان يأخذه بطرف لسانهِ ومن غير إفاضة. ولما جاء معاوية أُلهي الناس بالترف، وجرَّأهم على مُباحات النظر واللسان، فظهر الغناء الذي استدعى الغزلَ فنبغ فيهم شعراء كعمر بن أبي ربيعة. وكثر شعراء الغزل، ولم يتركوا امرأةً إلا تغزلوا بها حتى ابنة معاوية. وظهرت طبقةُ العشاق كجميل وكثيِّر ونَصيب وجنادة العذري والأحوص ووضاح اليمن. وكتاب الأغاني زاخر بأخبارهم وبأخبار غيرهم من شعراء الغزل..

وشاع الغزل في العصر العباسي، وطالب به الخلفاء، حتى إن الرشيد حبس أبا

العتاهية لأنه تزهَّد واعتزل الغزل. ومن شعراء الغزل بعد أولئك: بشار، أبو نواس، البحتري، ابن زيدون. وتطور الغزل وتو سعت آفاقه بعد ذلك.

ونختم تعريفنا بأن النسيب كان مهماً جداً في الحياة الجاهلية، ولهذا كان يقدَّم على الأغراض الأخرى. ويدل على علاقة جنسية مؤقتة كانت تجري في اجتماعهم على الكلأ. وما كان العربي يتحرَّج من التصريح بالنسيب في العصر الجاهلي، إلا من اسم المحبوبة الأصلي.

نشأة اللغة العربية: اختلف اللغويون وعلماءُ اللسانيات في نشأة اللغة العربية؛ فكانوا ثلاثَ فرق: فرقةٌ رأت أن اللغة تَوقيفية بمعنى أنها نزلت من السماء؛ علَّمها الله آدمَ لقوله تعالى: ﴿وعلَّم آدمَ الأسماءَ كُلَّها﴾، وهو علَّمها أولاده. وفرقةٌ رأت أنها مُواضَعة؛ بأن الإنسان وضعها بشكلِ رموز ومصطلحات، ولا علاقةَ لله بتعليمها سوى أنّه منحنا العقل لندركها. وفرقةٌ أخيرة دُعيت بالتَّوفيقية، وهي التي رأت الرأيين وجمعتْ بينهما؛ بأن الله أنزلها من السماء إلى آدم، فتكلم بها، ولكنها كانت آنئذ قليلة، فأضاف الإنسان عليها قدرَ حاجته، وبرهانُها تلك الألفاظ الجديدة التي يبتدعها الإنسان. والفرقُ الثلاث من رأي العلماء العرب قديماً.

نشر الكتب: حرفةٌ ظهرت بعد اكتشاف الطباعة وطبع الكتب. ذلك أن المؤلف لا يستطيع طبعَ كتابه على نفقته، وتوزيعَه في الأقطار العربية؛ فهذا يتطلب وقتاً، ومالاً، وخبرةً تجارية. فظهر تجارٌ للكتب يعنون بهذا العبء على عاتقهم وأموالهم، وإخراج الكتاب بالحلَّة اللازمة، وتوزيعه على أوسع رقعة. وتوسَّعت أعباء نشر الكتب فوُجد خبراءُ بالإخراج، ورسمِ الأغلفة، وخبرةِ الإعلان، وتقدير المكافأة.

كان الورّاق قديماً يقوم بهذه المهمة؛ بأن يشتريَ الكتاب من مؤلفه، ويعطيه النسّاخين لينسخوه ويزيِّنوه.

النَّشْرة: بلاغٌ أو نص يُطبع ويوزَّع على الجمهور ليعلنَ عن شيء هام. قد تكون النشرة حكوميةً كما قد تكون شعبية. وتكون النشرة قصيرةً عادة.

النشيد: ١ ـ شعرٌ ذو وزن خفيف يتلوه شخص أو أكثر. وفي العادة له هدفٌ معين؛ وصفُ شجاعة، غزلٌ، ترنيمةٌ دينية، مزمور، وغير ذلك.

٢ ـ عند الإغريق: قصيدةٌ في الثناء على الآلهة أو الأبطال.

٣ ـ في الغرب: قسم من قصيدة طويلة؛ فالكوميديا مؤلفة من عدد من الأناشيد.

نشيد الأنشاد: أحدُ أسفار العهد القديم، كتبه سليمان الحكيم.

النَّشوانية: انظر: الحميرية.

نشيد الحَمْد: عُرف عند الإغريق بأنه يُنشَد للآلهة في حال النصر.

النشيد الوطني: لكل دولة نشيد وطني، ينظمه شاعر كبير، يعبِّر به عن تاريخ الأمة وأمجادها.

النَّصّ: ١ ـ الكلامُ المطبوع أو المخطوط الذي يتألف منه العملُ الأدبي؛ فيقولون: نصُّ المسرحية، نص الرواية، نص القصيدة.

٢ ـ الكلام المقتبس من كتاب ويوضع بين هلالين، لمناقشته أو الاستشهاد به.

النصّ الأدبي: هو كتابةٌ شخصية تتحدث عن أمور جرت مع الكاتب أو الشاعر، وكثيراً ما يكون صادقاً في تصوير ما اعتراه وقد يكون كاذباً. وهو يستعينُ بالصور وإبرازِ العاطفة. والنصُّ الأدبي يختلف عن النص العلمي في أن الأدبي تجربة شخصية انفعالية فيها كثير من التشبيه والاستعارة. يقدمُها بأسلوبٍ منمق فيه موسيقى وعناية، أو وزن وقافية. وهو يعتمد على عناصرَ أربعةٍ: عنصرِ العاطفة، وعنصرِ الخيال، وعنصرِ الفكرة، وعنصرِ الصورة. والنص الأدبي يتفاوتُ في مقادير العاطفة التي يشتمل عليها، مع خيال وحسن تعبير. وعنصرُ الفكرة يعدُّ أساساً فيه. وهو يتكون من عنصرين رئيسيين هما الشكل والمضمون. والشكل يوضَع في مقابل اللغة من غير أن يكون غايةً في نفسه، وإنما هو وسيلة لأداء المضمون، وتعبير عن الحقائق والمشاعر، يضاف إليه الشكلُ الفنيُّ في الشعر. في حين أن المضمون يقابل الفكرةَ، وكلُّ واحد من الشكل والمضمون يتمِّمُ الآخر؛ فلا شكلَ بلا مضمون، ولا مضمون بلا شكل.

النصّ العلمي: يختلف النصُّ العلمي عن النص الأدبي كلياً، ويكاد يكون عكسَه تماماً. فهو يذكر لنا حقيقةً علمية، مستمدة من التجربة والملاحظة الموضوعية، وتتبعها نتائجُ مادية. وهو لا يصف شخصاً معيناً، ولا مشاعر ذاتيةً، بل يتحدث حديثاً عاماً للناس أو عن الناس. وحين نقرأ النصَّ العلمي لا نحسُّ بانفعال، أو إشفاق. يقدمه لنا كاتبه مجرداً من أي انفعال كذلك. ويتوخَّى أن يُطلعنا على حقيقةٍ علمية تنطبق على جميع أفراد البشر في أيِّ بقعة من العالم. ولا يسعى الكاتب أن يُلبسَ حقيقته العلمية ثوباً منمقاً ملفحاً بالخيال، ومن غير تشبيه أو استعارة، بل هدفُه أن يقربَ الحالة من أذهاننا، بجمل غير منمقة، وليس فيها موسيقى لفظية. ويُلبسُها ثوباً واضحاً من الأسلوب، من

غير إيجاز ولا إطناب، ولا صنعة متعمدة. فصاحبُ النص العلمي يتوخّى الحديث عن حقيقةٍ علمية عالمية مسلَّمٍ بها، معتمدة على العقل، ولا موضع فيها للعاطفة أو الخيال.

نُصيب الأصغر: وهو مولى المهدي، وقد يدعى نصيباً الأسود، أبو الحَجْناء. كان عبداً نشأ باليمامة، وكان هو وابنته شاعرين. كما مدح الرشيدَ، وأحبُّ البرامكة وانقطع لهم. وهو حادُّ الهجاء.

نُصيب الأكبر: هو نُصيب بنُ رباح مولى عبد العزيز بن مروان، كما يُسمى نصيباً المروانيَّ تمييزاً له من غيره. كما أن بعضهم سماه نصيباً الزنجيَّ. وهو من الشعراء السود، أصله من النوبة. دخل على عبد الملك فمدحه. وله شعر حسن.

النِّظامية: انظر: المدارس النظامية.

النظرية: افتراضٌ علميٌّ يجمع عدةَ تصورات مدروسة ومعروضة بشكلٍ عقلي وعلمي، ومن شأنها أن تُبنى عليها أفكارٌ وآراء، واتجاهاتٌ ونزعات.

نظرية الأدب: يُعتبر كتاب أرسطو «فن الشعر» باكورةَ دراسات نظرية الأدب. وهي اليوم من الفنون الأدبية النقدية الحديثة، تدرُسُ أصولَ الأدب وفنونه ومذاهبه، وتضع القواعد المناسبة لدراسة الأدب، وتعالج المفاهيم الجمالية. وهي بذلك تختلف عن النقد في أنه يدرس النصوصَ دراسةً فنية، ويصدر عليها الأحكام، بينما نظريةُ الأدب تقنّن الأسس النظرية لدراسة الأدب.

نظرية التكوين التشكيلي: ظهرتْ نزعتان في القرن ١٩، هما نظريةُ التقليد والمحاكاة، والنظرية التعبيرية؛ فالأولى تحاكي العالَم الخارجي، والثانية تحاكي وجدانَ الأديب. فظهر إثر ذلك نظريةُ التكوين التشكيلي في الأدب ترفض مبدأيهما، لأنها ترى أنهما موجودان قبل وجود هاتين النظريتين، وتذهبُ إلى أن الفنَّ طريقةٌ خاصة لاستيعاب الواقع، وأن العالَمَ كونٌ متغاير، وليس مكملاً خيالياً لعالَمِ العلم أو النشاط اليومي. وتتفق مع سماتِ الفكر الأسطوري، في عدم التفرقة بينَ الواقعيِّ والمثالي، بين الشيء والصورة، بين الجسم وصفاته.

لكنَّ مبادئ تشكيلِ الأدب ليست تكويناً تجريدياً خالصاً، لأن تجارب الحياة الاجتماعية الواقعية هي التي توجهُ الاستجابةَ التخييلية، بمعنى أن الكاتبَ لا يخلق عالمَه الفنيَّ من العدم.

النَّظْم: في اللغة: جمعُ اللؤلؤ في السلك. وفي الاصطلاح: تأليف الكلمات والجمل مع ترتيب المعاني، وتناسب الدَّلالات. وفي الشعر: هو التأليف الشعري بحيث تركَّب الكلمات، وتنسَّق وفقَ وزنٍ شعري محدَّد هو العروض، يَتَّبع فيه مؤلفه نسقاً دقيقاً وقواعدَ محدَّدة: من ترتيب الكلمات، ومراعاةِ التفعيلات، وتحديدِ القافية والروي. بحيث إذا قرىء عُرف أنه موزون، وأن معناه سليم وواضح، ويختلف عن التنسيق النثري.

نَظم السلوك: اشتهر ابنُ الفارض بتائيته الكبرى وهي مذكورة في ديوانه، وهي التي عُرفت بنظم السلوك. وقد ضمَّنها سجلَّ حياته الروحية. وعرض فيها مذهبَه الصوفي. (انظر التائية).

النَّعْت: كلمة أو جملة تُطلق على شخص أو شيء يدعى المنعوت، فيكتمل به ويُعرف. وهو ما دلَّ على صفةِ شيءٍ من الأعيان أو المعاني، وهو موضوعٌ ليُحمَلَ على ما يوصف به. أما المنعوت فهو ما دل على ذات الشيءِ وحقيقته. وهو موضوع لتُحمل عليه الصفةُ.

والنعتُ يتبع منعوتَه في حالات الإعراب والتثنية والجمع كقولك: أقبل العيدُ السعيدُ. زارنا العالمان الكبيران ومعهما صبيَّان مهذبتان.

نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى: انظر: ائتلاف اللفظ والمعنى.

النَّعيّ: الإعلانُ المفجع عن وفاة شخصٍ عزيز، ويتضمن ذكرَ وفاتِهِ، وتاريخها، وعلاقةَ أفراد أسرته به، وترجمةً موجزة أو مطوَّلة عن الفقيد. قد يطول النعيُّ فتُعدد مآثرُه، وقد يقصر فيوجَز ما يذكر عنه.

النَّفاذ: في العروض: هو حركةُ هاءِ الوصل نحو فتحة هاء «زخرفها» في قوله:

ضَحِكتْ بأبي العباسِ منَ الـ أيامِ ثَنايا زُخرُفِها

(وانظر القافية).

نفح الطيب: صنفه أبو العباس أحمدُ بنُ محمد (ت ١٠٤١ هـ) في تاريخ الأندلس السياسي والأدبي بأربع مجلدات. واسمه الكاملُ «نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب». أصلُ كتابه أن يؤلفَه حول لسان الدين ابن الخطيب إعجاباً به، غير أنه انساقَ في التأليف والتوسع. وهو كتابٌ حاوٍ لكثير من النصوص الشعرية والنثرية، ولتراجم أهل الأندلس، ولأخبار عامة حول الأندلس نفتقر إليها. وبعد مقدمة طويلة عن رحلته من المغرب إلى المشرق يقسم الكتاب إلى قسمين، خصَّ الثاني في التعريف بابن

الخطيب؛ من حيث نسبُه ومقامه وفنه. والقسم الأول أمضاه في وصف الأندلس، وفتحها، وذكر بلدانها، ومن ثم سقوطها.

النَّفْس: النَّسمة التي يتنفَّسها الإنسان، ومبدأ الفكر والحياة، وهي الروحُ المقابلة للمادة. وكانت في الميثولوجيا الكلاسيكية تُعتبر تشخيصاً للروح في هيئة فتاة حسناء تعشقُها كِيوبيد. وهي البُنْيةُ الذهنية لشخصٍ ما، باعتبارها قوةً محركة في حياته. والنفسُ في الأدب مصطلحٌ يمنح الحياةَ والقوة.

النَّفَس: تطلق على نَفَس الشاعر أو الكاتب، وهي طريقةُ تعبيرهِ وإنشائه من حيث اللغةُ والسبكُ. ويختلف نفس الأديب عن غيرهِ بانفرادهِ وتميُّزه.

نَفْس عصام: يُضرب مثلاً لمن يشرُف بالاكتساب لا بالانتساب، ويسودُ بنفسه لا بقومه. وعصامٌ هو الباهليُّ الذي يقول فيه النابغةُ:

نفسُ عصامٍ سَوَّدَتْ عِصاما وعلَّمتْه الكرَّ والإقداما
وجَعلَتْهُ مَلكاً هُماما

وكان عصامٌ هذا حاجبَ النعمان بن المنذر، فعرض للنعمان مرضٌ أحجبه فيه عن الناس حتى أرجفوا به. ولما تعذَّر وصول النابغة إليه قال فيه قصيدةً ميمية. وكان الأمير إسماعيل السامانيّ يقول: كن عصامياً ولا تكن عظامياً.

نِفْطَوَيْهِ: هو أبو عبد الله إبراهيمُ بنُ محمد، وجدُّه المهلَّب بن أبي صُفرةَ. ولد في واسط سنة ٢٤٤ هـ آدمَ دميماً فلقب نفطويه. سكنَ بغداد، وأخذ عن المبرد وثعلب وغيرهما. كان قليلَ العناية بنظافة بدنه، كما كان كثير الهجوم على الناس، فكرهه معاصروه وأهانه بعضهُم. وهو صاحب هجاءِ ابن دريد بقوله: «ابنُ دريدٍ بقرَة». وتوفي سنة ٣٢٣ هـ ببغداد.

كان نفطويه حسنَ الحفظ للقرآن، عالماً بالحديث. وكان كثير العلم بالشعر، وبشعر جرير خاصة. نظم الشعر في الهجاء والغزل. وله كتب منها: «غريب القرآن» و «أمثال القرآن»، وغيرهما.

النقائض: النقيضة: قصيدةٌ يردُّ بها شاعر على قصيدة لخصمٍ له، فينقُض معانيَها عليه؛ فيقلبُ فخر خصمه هجاءً، ويحوِّل الفخر إلى نفسه وقبيلته. ويشترط أن تكون النقيضة من بحر قصيدة الخصْم، وعلى رويِّها، لكنَّ حركة الروي قد تختلف أحياناً. وربما

اشترك في المناقضة أكثر من شاعرين، على أن تكون القصائد تابعة للقصيدة الأولى في البحر والروي. وأغلب ما تكون النقائض طويلة النفَس، متينة الأسلوب، قوامُها الفخر والهجاء. وقد يتمادى المُناقض بالهجاء فيقذع ويفحش. لكنهم مهما تمادَوا في أوصاف الهجاء فنادراً ما يتعرُّضون للعيوب الخَلقية، وإن حصل أن فعلَ ذلك أحدهم آخذَه على ذلك النقاد.

ولقد نشأ فنُّ النقائض في العصر الأموي بتشجيع من الخلفاء الأمويين، واستمراراً للهجاء القبلي في الجاهلية. وتُمثل النقائضُ جانباً مهماً من الحياة السياسية والفكرية في العصر الأموي، كما أنها تنثر ما كمنَ من الألفاظ العربية وأهمل. وهم بذلك حفظوا التراث اللغويَّ بها. حتى إذا خمدت المنازعاتُ على الخلافة زال نشاطُ النقائض. وسيدُ شعر النقائض جرير، يتبعه الفرزدق والأخطل. إلى جانب عدد من صغار الشعراء.

النقد: النقد في اللغة: تمييزُ الدراهم وغيرها كالتنقاد والانتقاد والتنقُّد. ونَقَدَها ينقُدُها نَقْداً، وانتقدها وتنقَّدها، ونقَدَه إياها نقداً: أعطاها. فانتقدَها: قبضها. ونقَدَ الشيءَ: إذا نقره بإصبعه. وناقَدْتُ فلاناً: إذا ناقشْتَه في الأمر. ونقدَ الرجلُ الشيءَ بنظره، ونقد إليه: اختلس النظرَ نحوه. ونلاحظ شدَّةَ تقارب معنى النقد الأصلي والنقد المجازي.

والنقدُ في الأدب: عبارةٌ قديمة، ذكرها الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، وكانت معروفة قبل عصره بقرنين من الزمان؛ فابنُ قدامةَ ألف «نقد الشعر» (ت ٣٣٧ هـ). وورد لفظ النقد والنقاد في كتاب «الموازنة» للآمدي (ت ٣٧١ هـ)، كما أن ابنَ رشيق أسمى كتابه «العمدة في صناعة الشعر ونقده». (ت ٤٦٣ هـ)، وغير ذلك.

ونلاحظ أن نقد الشعر ونقد النثر ونقد الأدب اصطلاحاتٌ عرفت في كتب الأدب والنقد قبل ظهور المعاجم، وأن المعنيين: اللغوي والاصطلاحي، لا يختلفان. فنقدُ الأدب: تناولُه، ودراسته، والنظر فيه، ومناقشةُ النص الأدبي، واستخلاص عناصر الجمال التي سَما بها، وسمات القبح التي اتَّضع بها. ونقد الأدب: إبرازُ ما فيه من عيوب وما فيه من محاسن. ونقد الأدب: إشارةٌ بإجادة المجيد وثلب للمقصر المسيء فالنقد هو العدل بالمشاهدة والفحص لا بالأهواء والميول.

النقد الأدبي: هو تقييمُ النص والحكم عليه أدبياً وفنياً مع مراعاةِ الأسلوب المتَّبع. على أن معايير الحكم تختلف من عصرٍ إلى عصر، ومن ناقدٍ إلى ناقد آخر، وأكثرها دقةً ما

كان في القرنين ٤ و ٥ هـ، ثم أخذ التفاوتُ يشتدُّ. أما في القرن العشرين فقد تقاربت الأحكام مع تشابه الثقافة وتقارب المدارس. فأخذ النقاد يدرسون النصَّ دراسةً نفسية، اجتماعية، جمالية، تذوقية.

والنقد في الغرب بدأ عند أرسطو وهوراس، وازدهر بعد القرن السادس عشر، فظهر ليسنگ، وت. س. إليوت. أما عند العرب فيعتبر ابن سلَّام فاتح ميادين النقد الأدبي في كتابه «طبقات الشعراء»، ثم ابن الأثير في كتابه «المثل السائر»، فأبو هلالٍ العسكري في كتابه «سر الصناعتين» وغيرهم كثير. أما النقد المنهجي فقد بلغ ذِروتَه على يد الآمديِّ صاحبِ كتاب «الموازنة»، والجرجاني صاحب «الوساطة». ثم خمد نشاط النقد الأدبي، ليظهر في العصر الحديث على أيدي أعلامٍ كطه حسين، والعقاد، ومحمد مندور.

النقد الانطباعي: نوعٌ من النقد الأدبي عن طريق تأثر الناقد نفسياً، فهو يترك الأحكام النقديةَ العامة، ويدرس النصَّ نابعاً من تأثره الذاتي بأسلوب أدبي رشيق. ومن أعلام النقد الانطباعي «أناتول فرانس».

النقد البلاغي: هو النقد المنصبُّ على الصور البلاغية التي يستخدمها الشاعر من غير أن يحكمَ على خصائص النصِّ العامة. وقد اشتهر النقدُ البلاغي عند المتكلمين، ولا سيما الجاحظ. وسَرى تأثيرُ النقد البلاغي لدى النقاد الأدبيين، حتى عدّوا نقد البلاغة النصِّية من أسس النقد الأدبي.

النقد غيرُ المعلَّل: هو ميلُ النقاد إلى شاعرٍ دون شاعر، وتفضيلُهم إياه من غير نظر إلى أحكام النقد العامة. فهم يقولون: امرؤ القيس أمير الشعراء، وجرير أفضلهم، و... وقد يفضِّلون بيتاً، ويجعلون صاحبه أشعرَ الشعراء. وهذه الأحكام غيرُ المعلَّلة ظهرت في القرن الهجري الأول عن ميلٍ وهوًى لا عن حكم ونقد منهجي.

النقد الفطري: عُرف النقد الفطري منذ العصر الجاهلي، وهو إرسالُ الأحكام عن طريق الإعجاب ببيت أو موقفٍ أو صورةٍ أبدعها الشاعر. وهو النقدُ البريء الساذَجُ، وقد ظهر قبل أن يُعرف النقد. كنقد الخنساء للشعراء في سوق عكاظ، ونقد زوج امرىء القيس لزوجها ولعلقمة.

النقد المسرحي: ظهر في العصر الحديث عقبَ عرض المسرحيات مباشرةً. ويعتمد الحوارَ، والحركةَ المسرحية، وترتيب المشاهد، ومراعاة وحدة المكان والزمان، والاتجاه

المدرسي، ونجاح الحبكة. ويركّز على المحور الذي تدور عليه المسرحية من حيثُ موضوعُها، وأفكارها. ومدى النجاح الذي لقيه المؤلف. وقد يتوقّف الناقد المسرحي على أبطال المسرحية في حال نجاحهم في أداء أدوارهم. وبشكل عام فإن النقد المسرحي يربط عمل المؤلف بعمل المخرج، ويراعي أحاسيس الجمهور.

النقد المقارن: هو أرقى أنواع النقد، وناقدُه يجب أن يتصفَ بثقافة أدبية ونقدية عالية، لأنه سينتقدُ أكثر من نصّ، ويقارن بينها، ويُصدر أحكاماً دقيقة تلتزم القواعد المنهجية الجامعة بين النقد والأدب المقارن.

وقد عرف العرب النقد المقارن منذ القرن ٣ هـ على يد الآمدي حين وازن بين أبي تمام والبحتري، والجرجاني في الوساطة بين المتنبي وخصومه. على أن مثل هذا النقد يدخل في باب الموازنة أكثر. أما النقد المقارن فقد ظهر في الغرب عقبَ ظهور الأدب المقارن على يد «فان تييجم».

النَّقْض: هو في العروض: حذفُ الحرف السابع الساكن وتسكينُ الحرف الخامس من التفعيلة، بحيث تُصبح «مفاعَلَتُن» «مفاعَلْتُ»، فتُنقل إلى «مَفاعِيلُ» (وانظر: الزحاف المزدوج).

النَّقْط والإعجام: قيل: أولُ من وضع النقطَ أبو الأسود الدؤلي بتلقينٍ من علي. وقيل: بل الحجاجُ في زمان عبد الملك بن مروان؛ فقد فزع الحجاجُ على القرآن عندما رأى أن الناس في العراق يُكثرون من التصحيف، فسأل العلماءَ أن يضعوا لهذه الحروف المُشْتبِهة علاماتٍ. فيقال: إنَّ نصرَ بن عاصم، وقيل: يحيى بن يعمر قام بذلك، فوضع النقط.

والنقطُ والإعجام واجبان في القرآن خوفَ اللبس لأنهما ما وُضعا إلا لإزالته. وقالوا: كثرةُ النقطِ في الكتاب سوءُ الظن بالمكتوب إليه.

النَّقْل والنَّقَلة: ظهر هذا المصطلحُ في العصر العباسي إبّانَ المرحلة الذهبية للفكر الإسلامي، وحين تمازجت الثقافات. وكان لحركة الترجمة يدٌ طولى في ازدهار الحياة الفكرية. فالنَّقْلُ هو ترجمة العلوم والنصوص إلى العربية، والنَّقَلة هم المترجمون. والحق أن للمسيحية قبل الإسلام فضلاً جليلاً، إذ ترجموا الفلسفة اليونانية إلى السريانية. ثم قام السريان أنفسُهم في العصر العباسي بعبء نقل الفلسفة الإغريقية من اليونانية والسريانية إلى العربية. وقد نشطت حركةُ النقل والنقلة في عصر المأمون

خاصة. ومن النقلة: متى بن يونس القَنّائي (ت ٣٢٨ هـ)، وحُنين بن إسحاق، وابن المقفع (عن الفارسية).

النَّقيضة: انظر: النقائض.

النَّكْباء: هي كلُّ ريح. وقيل: كلُّ ريح من الرياح الأربع انحرفت ووقعت بين ريحين. وهي تُهلك المال وتحبسُ القَطْر، وتهبُّ بين الصبا والشمال. وهي معجاجٌ مطرادٌ لا مطرَ فيها ولا خير عندها (الجمهرة).

النُّكْتة: هي مسألة لطيفة أُخرِجت بدقةِ نظرٍ وإمعانِ فكرٍ؛ من نكتَ رمحَه بالأرض: إذا أثّر فيها. وسميت المسألة الدقيقة نُكتةً لتأثير الخواطر في استنباطها. وتكون عبارتها منمقة، وفكرتها مختصرة.

النَّمِر والثعلب: قصةٌ وعظية كتبها الحسن بنُ هارون الكاتب (ت ٢١٥ هـ) على لسان الحيوان يقلد فيها قصصَ «كليلة ودمنة» التي ترجمها ابن المقفع. وأبطال القصة ثلاثة حيوانات هي: الثعلبُ الحكيم، والذئب الجَحود، والنمر الطاغي.

النَّمَط: انظر: النموذج.

النَّموذج: ١ ـ هو الشكل الذي يُنسج على قالبه في أيِّ نوع من التصاميم والأشكال، رسماً أو نحتاً.

٢ ـ مصطلح دخل عالمَ الأدب ليمثل النموذج الإنساني الذي تتجسَّد فيه الصفات العامة لشريحةٍ معينة من البشر في عصر معين، أو في كل عصر، وفي مكان معين، أو في كل مكان. مثل نموذج «البخلاء» عند الجاحظ، ونماذج بديع الزمان في «المقامات»، والشخصيات التي أظهرها شيكسبير في مسرحياته مثل «هاملت» و«عطيل» و«ماكبث». ونموذج «السندباد» صورة الشخصية تتشوَّف إلى المعرفة، أبرزَها عدد من الشعراء المعاصرين كصلاح عبد الصبور، وخليل الحاوي، والسياب، والبياتي.

النموذج الأدبي: يُقصد بالنماذج تلك الشخصياتُ أو الصورُ التي تُختار ممثلةً للمواقف والمهن وخصائص الإنسان، وكذلك الموجوداتُ الوهمية أو الخارقة التي تجسِّد بعض اتجاهات الإنسان. ويدرس الأديب المقارن في النماذج الإنسانية تصوراتِ الأدباء في مختلف اللغات لممثلي بعض الطوائف الإنسانية أو الاجتماعية، والصفات المشتركة

التي رأوها فيهم؛ فالفلاحُ والعامل والتاجر والموظفُ قد صوَّر حياتهم وأعمالهم عدد من الكتاب في مختلف الآداب.

كما أنهم تناولوا الأساطير القديمة، أديباً بعد أديب، متأثرُ بعضُهم في بعضهم الآخر، كنموذج «بروميثوس» الذي صار في الآداب الحديثة رمزاً للفكر الرومانسي المتمرد. وإن دراسة هذه التأثرات عند الأدباء تجعلنا ندرك تبدلَ الذوق الذي يحيط بهم، والمثلَ السائد في المجتمع الذي يكتبون له.

فالنموذج الأدبيُّ أو البشري نموذجُ الإنسان الذي يصوره الأديب ممثلاً لمجموعة من الفضائل أو الرذائل، أو من العواطف المختلفة. ولا يدرسها الأديب المقارن إلا إذا صارت عالمية، وانتقلت من لغة إلى لغة، ومن أدب إلى أدب.

نهاية الأرب: موسوعةٌ أدبية كبيرة صنَّفها شهاب الدين أحمدُ بنُ عبد الوهاب النويري المصري (ت ٧٣٣ هـ) وأسماها «نهاية الأرب في فنون الأدب»، وضمت إثنين وثلاثين مجلداً، وحَوت معلوماتٍ واسعةً في الأدب والثقافة، وعلوماً متفرقة يحتاج إليها الباحث الناشىء والموظف في ديوان الإنشاء.

قسمه مؤلفه إلى خمسة فنون هي:

الفن الأول: في السماء والآثار العلوية والأرض والمعالم السفلية.

الفن الثاني: في الإنسان وما يتعلق به.

الفن الثالث: في الحيوان.

الفن الرابع: في النبات.

الفن الخامس: في التاريخ.

وقسم كلَّ فن إلى فصول، وأطال في بعضها وقصّر في أخرى تَبعاً لحاجة الموضوع. فهو كتابٌ حسن التأليف والتبويب، ولكن النويري لم يأتِ فيه بإبداع بل بجمع.

النهاية الخادعة: مرادفةٌ للنهاية المباغتة. وهي النهاية التي لا يتوقعها الجمهورُ في أي عمل أدبي، ويفاجأ بها.

نهج البلاغة: مجموعة خطب الإمام علي وأقواله وأحكامه، جمعها الشريفُ الرضي (ت ٤٠٦ هـ) وضمَّنها ما رُوي عنه من أقوال شَفهية، ورسائل، وحِكم. وقد عرف عن

الإمام زهدُه، وتقيدُه بتعاليم الدين، مما هو واضح في خطبه وأقواله، تنمُّ على بلاغة عربية نادرة، مما دفع الشريف الرضي إلى جمعها وتسميتها بهذا الاسم. وهناك من زعم أنَّ الشريف أضاف من عنده ما رآه تتمةً لبلاغة الإمام، أو تصور ما يجب أن يقول. ومن مطالعة نهج البلاغة يتبين أن الإمام ألقى في أقواله: زبدةَ تجاربه، ومحصِّلَ خبرته بالناس، وضعف الناس وتخاذلهم أمام الملمات وغطرستَهم إذا أقبل الزمان عليهم وحضَّ المتقاعسين عن نصرة الحق، ووصاياه للناس ولأبنائه، والتطلع إلى الكمال، والتمسُّك بالكرامة، والتحرر من الغرائز والشهوات.. إلى غير ذلك من مُثُل رآها الإمام، وأحبَّ أن ينشرها على الملا.. وقد أقبل العلماء على شرحها ودراستها وتبويبها. ومن أشهر من عُني بها ابن أبي حديد. وشيعةَ إيران يقدرونها تقديراً زائداً.

نهج البردة: قصيدةٌ نظمها أحمد شوقي تذكاراً لحج الخديوي سنة ١٢٢٧ هـ، وشرحها الشيخ سليم البشري. عارض فيها قصيدةَ البردة (انظرها) للبوصيري. ومطلعها:

ريمٌ على القاعِ بينَ البانِ والعلمِ أحلَّ سفكَ دمي في الأشهُرِ الحُرُمِ

النهضة الأوروبية: أو عصر الانبعاث، وهو عصرُ تجديدٍ أدبي، فني، علمي. ابتدأ في إيتالية منذُ منتصف القرن الرابع عشر، وعمت أوروبة كلها في أعقاب تطور شعوب الغرب في القرون الوسطى، وانفتاحها على الحضارات القديمة في الشرق، وإثرَ ظهور الطباعة. وكان كتّاب النهضة يسمون أنفسهم باسم الإحياء لأن الحركة في الأصل إحياء للتراث الإغريقي. وقد شملت شتى العلوم والفنون، وشجعها الملوك والباباوات، وتزعمها مجموعة من المثقفين من الشعب.

النهضة العربية: انظر: عصر النهضة.

النوادر والمُلَح: هي الحكايات والطرائف في الأدب والتاريخ، تتميز بأسلوبها السهل، وحرصها على تقديم النادرة بقالبها الصحيح وأحياناً بأسلوب صاحبها. وقد حفل الأدبُ العربي بعدد من المؤلفات ضمَّت متفرقاتٍ مبوّبةً في النوادر كمحاضرات الأدباء وعيون الأخبار. كما ألفت كتب خاصة في النوادر كبعض مؤلفات الجاحظ، وابن الجوزي، وأشهرُها كتاب «المُستطرف من كل علم مستظرف» للأبشيهي.

النُّوروز: أهمُّ أعياد الفرس، وأكثرها بهجةً، والنوروز لغةً: اليومُ الجديد، وهي مركبة من «نو» بمعنى جديد، و«روز» بمعنى يوم. وحركةُ النون مركبة بين الفتح والضم، لذلك عربها العرب إلى نوروز (بضم النون) ونَيروز (بفتحها).

يبدأ عيد النوروز في ٢١ آذار، وهو رأس السنة الفارسية، وذلك عند نزول الشمس أولَ برج الحَمل. وهو كذلك يُدعى عيد الربيع لأن الربيع يبدأ في ٢١ آذار. ويذكرون أن «جمشيد» ملكَ الفرس جمع خاصتَه في هذا اليوم، ووعظهم وحثَّهم على النظافة والغسل ولبسِ الجديد وتوزيع الخبز على الفقراء. وأمرهم بأن يحتفلوا اليوم بهذه المناسبة. وله قواعد، أهمها:

١ ـ في الطعام: يحتفلون به بتقديم أطايب الطعام، ويُشترط أن تكون أسماءُ الأطعمة مبدوءةً بحرف السين، وأن يكون عددُها سبعة ألوان، مثل: سمك، سبانخ، سلق.. وتزيَّن سُفرة الطعام بالسكَّة(النقود) تعبيراً عن الرزق، وبـ «سَنْگ» (حَجَر) تعبيراً عن الخير والسعادة الدائمة (يلاحظ بدؤهما بالسين).

٢ ـ مدةُ العيد: ثلاثةَ عشرَ يوماً؛ تبدأ بستة أيام عيد العامة، وبستة أيام عيد الخاصة، واليومُ الثالثَ عشرَ هو عيد الشباب الذي يقضونه في الرحلات الجماعية إلى حضن الطبيعة. وطوالَ مدة العيد يحتفلون برشِّ الماء.

وقد دخل العيد الأرض العربية منذُ الإمام علي؛ فيروى أنهم قدَّموا له طعاماً فذاقه فأعجبه. ولما سألهم عنه قالوا له: هو النوروز. فقال لهم: نَوْرِزونا كل يوم. واحتفل الخلفاءُ كالمأمون بعيد النوروز. وذكره الشعراء كثيراً كالبحتري، والأخطل، والمتنبي.

نونيةُ ابن زيدون: أشهرُ قصيدة للشاعر الأندلسي ابن زيدون، نظمها من قلبٍ مُفْعَم بحب ولّادة بنت المستكفي، وأرسلها إليها. ومطلعها:

أضحى التَّنائي بديلاً من تَدانينا ونابَ عن طيبِ لُقْيانا تجافينا

النيروز: انظر: النوروز.

النُّوْي: هو خندقٌ ضيِّق يُحفر حولَ بيوت الأعراب وخيامهم في البادية لمنع تسرُّب المطر ودخولِ المياه إليها. وقد شبَّهوها بحوض الماء ولا سيما المتهدِّم. وهو مصطلح كثير الاستخدام في المطالع الطللية.

نِيْتشه: عاش بين ١٨٤٤ ـ ١٩٠٠. وهو ناثر من كبار الأدباء الألمان، وفيلسوف يأتي في المرتبة بعد كانط وهيغل في سلَّم الفلاسفة الألمان. يقال عنه: إن تفكيره كالأدباء وكتابته كالأنبياء. لكنه كان شديدَ الإلحاد. وقد انحرف مزاجُه وبلغ مرحلة التشاؤم، واشتدَّ به الأمر حتى دخل مرحلة الجنون وعمرُه ٤٥ سنة. وهو في كتاباته إنساني، وله «الفجر» و «العلم المرح».

حرف الهاء

هـ: هو الحرف السادس والعشرون من الألف باء. وقيمته العددية في حساب الجمل «٥».

الهاشميات: هي القصائد التي قالها الكُميتُ في بني هاشم. فقد كان شاعر الشيعة الزيدية وقد اشتُهر شعر الكميت بأنه كان صورة لعقيدة الزيدية. وكانت تمتاز بصدق العاطفة وبراعة الاستدلال في بيان حق الهاشميين الشرعي في الخلافة. واسمُه الكميتُ ابن زيد الأسدي (ت ١٢٦ ـ). ومن هاشمياته قولُه:

وجَدْنا لكُم في آلِ حاميمَ آيةً تأوَّلُها منا تَقيٌّ ومُعْرِبُ
وفي غيرِها آياً وآياً تتابعَتْ لكم نَصَبٌ فيها لذي الشكِّ مُنْصِبُ

الهامش: انظر: الحاشية.

هامْلِت: من مسرحياتِ شيكسبير، ولعلها أفضلُ ما ألَّف. ولقصتها أصلٌ تاريخي من العهود الجرمانية الأولى. وملخصُها أن الأمير «هاملت» ينتقم لأبيه الذي قتله عمُّه (أخو الملك) ثم تزوج أمه، وقد تبوأ عرش أبيه. وأضاف شيكسبير مظاهر العنف، معتمداً على الآلام في نفسية هاملت، وجعل منه رمزاً للإنسانية.

هُبَل: أولُ صنم وُضع بمكة. وهو الصنم الذي كان أبو سفيان يخاطبه في معركة أُحد بقوله: اعْلُ هُبلُ. اعلُ هبلُ. فيجيبه أصحابُ محمد: اللهُ أعلى وأجلُّ. وكان من عقيقٍ أحمر على صورة إنسان، مكسور اليد اليمنى، فصنعت له قريشٌ يداً من ذهب. كان موضوعاً على بئر في جوفِ الكعبة. وكان له خزانة للقربان، كما كان قربانُه مئةَ بعير.

ورد ذكرهُ في نقش نَبطي، ولعله إله آرامي أو أنه من آلهة الفينيقيين، واسمُه عندهم «هَبَعل» أي السيد، والهاء للتعريف في لغتهم. ومعلوماتنا حول هبل قليلة رغم شهرته بين العرب.

الهُبوط المفاجيء: هو سقوطُ فكرة سقوطاً غيرَ متوقع إلى فكرةٍ متدنِّية، أو هبوط أسلوب بليغ إلى مستوًى سُوقي، وتحوُّلٌ من الجليل إلى المهمل. ويعبر المصطلح عن أيِّ تحول من الذروة إلى الحضيض في العمل الأدبي.

الهجاء: لم يكن عند العرب سِباباً وإفحاشاً، ولكنه سلبُ الخُلق أو سلب النفس، أو فصل المرء من مجموع الخلق الحي الذي يؤلف قومية الجماعة، وتركه عضواً ميتاً. وقد كان للهجاء عندهم شأنٌ كبير، وهو قسمان: قسمٌ يسمونه هجو الأشراف، وهو ما لم يبلغ أن يكون سباباً مقذعاً، بل هو التضريبُ بين الأحساب. وقسمٌ هو السباب، ولا يجنح الشاعر إليه إلا إذا عجز عن إصابة المغمز الذي يكمن فيه الألم من الموضع الصحيح. والشاعر الهجّاء الناجح هو الذي يذكر مثالبَ الناس ومناقبهم. ولذلك قال يونس بنُ حبيب: لولا شعرُ الفرزدق لذهب نصف أخبار الناس. ومن الطريف أن الناس يتناقلون شعر الهجاء أكثر من شعر المديح، ولا سيما إذا كان هجاءَ القبائل الشريفة ولم يبلغ جرير مرتبته من الهجاء إلا لمكان علمه بالنسب والمثالب من جدِّه الخطَفَى.

ولما كان الشعراء ألسنةَ قبائلهم ونوابها في السياسة العامة كان هجاء بعضهم بعضاً لا يزال عاماً، حتى إذا ذهبت عصبية القبائل ووهنت عقدة الجاهلية وسكنت نائرةُ الأحزاب صار الهجاء كسائرِ أغراض الشعر. فاتخذ لحكُّ الحزازات وشق المرائر، وتحوَّلَ إلى كذب وسخف وإفحاش.

ومن مشاهير الهجاء في الجاهلية: زهير، وطرفة، والأعشى. ومن الإسلاميين: الحطيئة، وجرير، والفرزدق، والأخطل. ومن المحدثين: بشار بن برد، ودعبل بن علي الخزاعي، وابن الرومي، وابن بسام، وابن الحجاج البغدادي، وأبو بكر المخزومي هجّاء الأندلس، وابن قطّان، وابن عُنين.

الهجاء في معرض المدح: هو في علم البديع أن يقول الشاعرُ قسماً من كلامه فيبدو وكأنه يمدح مَن أمامه، فإذا به يختم قطعته بكلام يقلب المعنى من مدح إلى هجاء. كقول الشاعر أبي العَميثل في هجاء أبي تمام:

يا نبيَّ الله في الشِّعـ ـرِ ويا عيسى بنَ مريمْ
أنتَ من أشعرِ خلق الـ ـلهِ ما لم تتكلَّمْ

الهِجْرِس: انظر: البسوس.

الهُدَى: جريدة يومية عربية، أنشأها في المهجر نعوم مُكَرزل عام ١٨٩٨، وورثته. وقد عاشت الجريدة طويلاً.

الهِرْمِسيَّة: مصطلحٌ أُطلق للدلالة على الكيمياء السحرية لاعتقادِ الإغريق أن هرمسَ مبدعُ هذا العلم الخاصُّ. ويقال إنه كاهنٌ مصري وإنه كان نبياً. وقيل: بل هو الإلهُ تحوت المصري ربُّ المصير. واعتبر بعضُهم الهرمسيةَ أصلَ الديانات، تركِّز على التنجيم، ثم اتَّسع مفهومها ليشمل العلوم جميعاً.

وفي الأدب استخدمت دلالةً على كل غموض أو إبهام يطرأ على العمل الأدبي، يحتفظ الأديب بسرِّه، ربما لأن الأدب في الأصل أرستوقراطي لا تدركه العامة. والهرمسية تعتمدُ الأساطير والخرافات والرموز، لذا غدت غامضةً على المثقف العادي.

الهروب: انظر: نزعة الهروب.

الهَزَج: ١ ـ أحدُ البحور الشعرية الخفيفة، وتفعيلاته:

مَفاعيلُنْ. مفاعيلن مفاعيلن. مفاعيلن

وأخذه الفرس وطوَّروه إذ جعلوه مثمَّن التفعيلات، ونظموا عليه رباعياتهم.

٢ ـ رقصٌ عربي إيقاعي يتحرك به الراقصُ على نَقْر الدف وعزف المزمار. عُرف منذ الجاهلية، تتبعه أغانٍ موزونةٌ على بحر الهزج.

الهَزْلي: ملهاةٌ تعتمد المحاكاةَ عن طريق الاستهزاء والمبالغة. يعتمد المؤلف اتِّباع التصوير بالتشويه؛ بأن يأخذ موضوعاً مهماً ويبسُطَه بسطاً متبذلاً. أو أنه يعكس الآيةَ بأن يتناولَ موضوعاً سوقياً، ويعرضه بوقار وتقدير.

هكذا تكلم زَرَدُشْت: مؤلفُ الكتاب الفيلسوفُ الألماني «فريدريشْ نيتشه» (ت ١٩٠٠). استغلَّ المؤلف اسم المصلح «زردشت» والذي يعدُّه الإيرانيون نبيهم، والذي دعا إلى الخير لمحاربة الشر. لكنه لم يكتب قصةَ هذا المصلح، إنما اقتبس جانباً هزيلاً منها، واستقى شرقياتِ غوتِّيه، ولاهوتيات لوثر ليتحدث عن مفكرٍ نزل إلى الناس من مُعتزله ثلاث مرات إلى المدينة ليهديَ الناس إلى الخير. وفي النهاية لجأت إليه سبعةُ كائنات، مستخدماً الرقم الشرقي المقدس، متفرقةُ المشارب تستنجد به أن يهديَها. فأنارَ لهم طريق الهداية المشرق، وترنم بأنشودة الخلود، وغاب عن الدنيا. فظهر أتباعه يحذون حذوَه ويدعون دعوتَه.

الهلال: مجلةٌ شهرية علمية أدبية، أصدرَها جرجي زيدان في القاهرة عام ١٨٩٢، وظل يحررها إلى وفاته ١٩١٤، فخلفه ولداه على تحريرها، ووسّعا من النشر فأسسا دارَ الهلال. كما أصدرا عدداً من المجلات معها، مثلَ «الفكاهة» و«الكواكب».

الهمزية: قصيدةٌ طويلةٌ مشهورة نظمها البوصيري (ت ٦٩٦ هـ) معارضاً بها قصيدة كعب بن زهير «بانت سعاد»، ومطلعها:

كيف ترقى رقيُك الأنبياءُ يا سماءً ما طاولتْها سماءُ

وقد نظمها في مديح النبي ﷺ، وذكر فيها حياتَه، وغزواتِه، ومعجزاته. وعددُ أبياتها ٦٣٦ بيتاً. وقد امتازت القصيدة بروح دينية رقيقة صادقة، وأسلوب قوي. عارضها الشعراء وقلّدوها، وحظيت بالشهرة التي حظيت بها «بردته». وشرحها الأدباءُ، ومنهم ابنُ حجر الهَيْتمي المكي (ت ٩٧٣ هـ).

الهندوسية: ديانةٌ غالبية الهنود، ويطلق عليها البَرْهَمية نسبة إلى الإله «بْراهْما». لا يوجد لها مؤسس، وكتابُها المقدس «الفيدا ـ Veda». وهي ديانة تجعل لكل ظاهرة طبيعيةٍ إلهاً، وتجعلُ على الآلهة جميعاً إلهاً هو ربُّ الأرباب، وفي القرن التاسع جُمعت كل الآلهة بإلهٍ واحد وصفتْه بثلاثة أسماء؛ هو بْراهمانْ أي الموحِّد، وهو «فَشْنو» أي الحافظ، وهو «شِيفا» أي المُهلك.

هوميروس: يعدُّ هوميروس أعظمَ شعراء الإغريق في كتابة الملاحم. بل تعدُّ ملحمته أساس الفن الملحمي، وأسُّ هذا الجنس الأدبي ملحمتاه «الإلياذة» و«الأوذيسة».

ولد هوميروس في إزمير بتركية، وكان فتى جميل الهيئة، قويَّ البنية. اشترك في عدد من الحروب ثم أُسر، ثم أطلق سراحه، فاشتغل معلماً للصبيان. كان هوميروس يحب الطبيعة، ويتجول فيها. وكان ينظم معظم أشعاره في حضنها، ويغنيها بنفسه. لكنه أصيب بعينيه في شبابه، فانْزوى في بيته يكتب الشعر. وما كتبه جُمع في ملحمتيه بستة عشر ألف بيت في الإلياذة، وبتسعة آلاف بيت في الأوذيسَّة.

كتب هوميروس إلياذته وهو في عنفوان شبابه. وكانت الآلهة فيها قويَّةٌ عاتية صاخبة، ثم هي كثيرة العشق والهوى، غزيرةُ الغواية والنزوات. في حين أنه كتب الأوذيسة بعد أن نضج عقله، واكتمل فكره، وبلغ مرحلة النضج من عمره. وظلت الملحمتان تُرويان شفاهاً حتى جاء «بيزيستراتوس» حاكماً لأثينة (ت ٥٧٢ ق. م)، فأمر أربعة من الشعراء

بجمع أشعار الملحمتين فوفّقوا إلى جمع أربعةٍ وعشرين نشيداً. وحين جاء أرسطو أعاد النظر في جمعها وتدوينها. ولم يصل إلى أيدينا سوى ما جمعه الشعراء الأربعة الأوائل (وانظر ملحمتيه).

الهوميري: نسبةٌ إلى الشاعر هوميروس (ق ٨ ق. م)، الذي تنسب إليه الإلياذة والأوذيسة. وهو مصطلحٌ يعني ارتفاع مقام الشاعر، وسموُّ أعماله. ويتميز بالضحك الصاخب الصادر من القلب، وبالنَّعت الطويل مع كثير من التعبيرات المجازية، وقد يطول نعته فيبلغ بضعة أبيات.

الهَوى العُذْري: هو الحبُّ المنسوب إلى بني عُذرةَ المشهورين بالعفّة في الغزل، ومن شعرائهم جميلُ بن سَعْمر. والهوى العذريُّ إسلامي أموي وليس جاهلياً. ومع أنه عُرف عند بني عذرة إلا أنه شاع بين عشاق البادية العربية بخاصة. وأخبارهم مذكورة في كتاب الأغاني وكتاب مصارع العشاق.

الهُوِيَّة: في الأدب: سماتُ الأدب المميِّزة للكاتب، وتنطبع بطابعه، وتحدِّد مسارَ عمله ومشخِّصات إنتاجه. والأديب يُعرف بهويته الأدبية، والأدب يعرف بسمات الأدباء وهُوياتهم.

الهَيْثم: شاعرٌ عباسي مصري، اسمه أحمدُ بنُ عبد الرحمن بن محمد.

حرف الواو

و: الحرف السابع والعشرون من الألف باء، وقيمته في حساب الجمل «٦».

وَأْد الأطفال: عُرف وأْدُ الأطفال لدى أكثر الشعوب البدائية التي يصعب إيجادُ الطعام في أكثر شهور السنة عندها. وكانت بعضُ المجتمعات البدائية تذبح أطفالها إذا ولدتهم أمهاتُهم مشوَّهي الخلقة. كما أنَّ من عادة بعض الملوك أن يُصدروا أمراً بذبح الأطفال لسببٍ يرونه وجيهاً، كما حدث في قصة إبراهيم وقصة موسى (انظرهما في معجم أعلام القرآن)، أو أن بعض الآباء يقدِّمون أطفالهم قرابين للآلهة. ومثلُ هذا عُرف في الجاهلية لدى بعض العشائر الفقيرة أو الضعيفة ولكنْ على قلّة. إلا أن المسيحية والإسلام حرَّما وأد الأطفال أو ذبحهم.

الواثِع: شاعرٌ إسلامي اسمُه حشيش بنُ عبد الله. والواثِعُ لغةً هو الكلبُ والزاجرُ ومن يدبِّر أمور الجيش ويردُّ مَن شَذَّ منهم.

وافِد البَراجِم: يُضرب به المثل في الشقاء والجبن، وذلك أن أسعدَ بنَ المنذر أخا عمرو بن هند انصرف ذاتَ ليلة من مجلس صفائه وهو ثملٌ، فرمى رجلاً من بني دارم بسهم فقتله فوثب عليه بنو دارم فقتلوه. فغزاهم عمرُو بنُ هند وقتل منهم مقتلة عظيمة. ثم أقسم ليحرقن منهم مئة، ورمى منهم تسعة وتسعين بالنار. فمرَّ رجل من البراجم يقال له عمار فتشمَّم رائحة اللحم فظن أن الملك قد اتخذ طعاماً للأضياف، فعرَّج إليه فأُتيَ به. فقال له: من أنت؟ فقال: أبيتَ اللعن أنا وافدُ البراجم. فقال: إنَّ الشقي وافد البراجم. فصار مثلاً للشقي يسعى بقدمه إلى مراقِ دمه. ثم أمر به فقُذف في النار تحلَّةً لقسمه. وذكره من الشعراء: الطرمّاح وجرير. وانظر: البراجم.

الوافر: أحدُ البحور العروضية، وتفعيلاتُه:

مُفاعَلَتن. مُفاعلتن. فعولُن مُفاعلتن. مُفاعلتن. فَعولن

الوافي بالوفيات: من أضخم كتبِ التراجم العامَّة على الإطلاق، ألَّفهُ صلاحُ الدين خليل بن أَيْبك الصَّفدي (ت ٧٦٤ هـ)، ويقعُ الكتاب في ثلاثين مجلّدةً، ما زال معظمُها مخطوطاً، بلغت التراجم فيها /١٤٠٠٠/ ترجمةً استوعبت الترجمة للأعيان جميعاً منذ العصر الجاهلي حتى النصف الثاني من القرن الثامن الهجري، ولا تختلفُ طريقة الترجمة فيه عنها في «وفيات الأعيان» أو «فوات الوفيات» في شيء، ولكنه راعى حروفَ اسم الأب، وهذه مسألةٌ لم يحفلْ بها ـ كما رأينا ـ أيٌّ من ابن خَلِّكانَ، أو الكتبي. وقد ترجمَ المؤلِّف بادىءَ ذي بَدْءٍ للمحمَّدين من الأعلام تيمُّناً باسم النبي العربي محمّد ﷺ.

الواقِعة: حادثةٌ عرضيةٌ تعترض سياق السرد القصصي أو الشعري. قد تتصل بالحبكة أو تكون استطرادية. وتُطلق كذلك على الحَلْقة الواحدة في السرد المسلسل.

الواقعية ـ Realisme: برز المذهبُ الواقعي بشكل ظاهرة أدبية في فرانسة إثر ثورتها عام ١٨٣٠، وبلغ قمته على يد «إميل زولا» (١٨٣٠ ـ ١٩٠٢). ومع أن الواقعية قديمة إلا أن مذهبها كفنٌّ ذي نظرة خاصة ظهر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، أي في وقت قريب من ظهور الرومانسية من غير أن يَصطرعا. ولكن أصحابها اصطرعوا مع أصحاب المذهب المثالي ـ Idealisme.

وهم حريصون على تسجيل الأحداث بكلِّ فطنة، ميالون إلى النقد والتشاؤم، ولهذا وُصفوا بالأفكار السوداوية. كما أنهم يميلون إلى الأعمال الهزلية والسخرية والعمل اللاذع. ويتمثل الأدب الواقعي بأدب الفروسية وشعر الغزل. وينهلون لوحاتهم من الشعب لا من الفرد. ويرون أن المسرح يفوق الأجناس الأخرى تأثيراً. ومالوا إلى النثر في حين أن الرومانسيين مالوا إلى الشعر.

والواقعيةُ كثيرة الإنتاج الأدبي لكثرة صور الواقع، مبتعدين عن المثال والخيال. ولقد اتخذت الواقعية مَنحيين في الغرب.

١ ـ **الواقعية الغربية**: ميالة إلى التشاؤم لأن الإنسان ذو شرور، فالشجاعةُ مردُّها الخوفُ من الموت، ومظاهر الكرم تغطيةٌ للبخل. وهي تبتعد عن التاريخ لأنه لا يصور الواقع. وخيرُ منبع لفنهم: ملفّات القضاء، ورِداءُ المستشفيات، والأقبية الرطبة. وخيرُ مَن مثّل الواقعية الغربية إميل زولا في قصصه. وسرت هذه الظاهرة إلى ألمانية فتشبع بها نيتشه. وكلهم يصورون رذائل المجتمع ومخازيه.

٢ ـ **الواقعية الشرقية**: كما سُميت بـ «الواقعية الاشتراكية». وسبب هاتين التسميتين ظهورُهما في الدول الشرقية ذات الاتجاه الاشتراكي. وأفضلُ ميزة لهم أنهم عارضوا عنف الواقعيين الغربيين نحو الإنسان، رافضين أن يكون الإنسان بؤرة للشرور والآثام. فالواقعية الاشتراكية أكثر تفاؤلاً من الواقعية الغربية، والإنسانُ عندها كثير العطاء والخير. ولكن المنحيين متفقان على الخطوط الأساسية في توجيه الأنظار نحو الإنسان كواحد من هذا المجتمع مثل «مكسيم غوركي» و «شولوخوف».

وبرزت الواقعية العربية مصورةً للواقع كما ظنوا اتجاهها. ونشأت أولاً في بعض القصص السردية كـ «الأيام» لطه حسين، و «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم. واستمروا على واقعيتهم من غير انغماس في مذهب الواقعية الفلسفي الشرقي أو الغربي. فقد كانت هذه المذكّرات والقصص تُعرض من غير تركيز على نقد أو تجريح أو اعتماد على عقدة درامية أو حبكة فنية. أما الفئة التي أدركت الواقعية مذهباً واتجاهاً فقد عالجت قضايا الإنسان المجرد والعاملِ المكافح والفلاحِ المقهور كحنّا مينة وعبد الرحمن الشرقاوي.

والحقيقة أن الأدباء العرب لم يُقروا مذهب الغربيين الذين يرون الإنسان شراً بطبعه، ولا الشرقيين الذي يغلّبون الخير على النفس البشرية. بل رأوا أن الإنسان فيه شر كما فيه خير. ولا تبرز هذه المظاهر إلا بحسب الوضع النفسي والاجتماعي الذي يعايشه الكاتب.

الواقعية الاشتراكية: عرف هذا المصطلح في روسية في الربع الأول من هذا القرن، ليعبِّر عن الأدب السوفيتي ونقده إبّان الثورة تعبيراً واقعياً صادقاً، مصوراً واقع العمال واتجاههم الاشتراكي. (وانظر: الواقعية).

الواقعية الجديدة: ظهرت مع بداية القرن العشرين كاتجاهٍ معارض للمذاهب المثالية التي تقول إن الموضوع المُدرَك يعتمد في وجوده على فعل المعرفة، وهو حالةٌ من حالات العقل المدرك. وعرَّف «فرانز برنتانو» و «إلكسيوس مينونج» الدعوى الرئيسية للواقعية الجديدة بأن ما يعرفه العقل أو يدركه يوجد مستقلاً عن فعلَي المعرفة والإدراك. وقد عُرف هذا المبدأ في بريطانية منذ عام ١٩٠٠، وأخذت الواقعية الجديدة في أعمال «نن» و «راسل» و.. شكلاً محدداً.

الواقعية الساذجة: طريقةٌ في الكتابة تدعو إلى تصوير الجوانب المألوفة في الحياة

بشكل واقعي مبذولٍ كي تعكس الواقع كما هو، عن طريق الوصف الدقيق للناس البسطاء. ثم اتخذ المصطلح مبدأ التفصيلات الفوتوغرافية، وتصوير خيبة الآمال أمام هذا الجو الزاخر بالفساد والاضمحلال. وهي ليست شكلاً من أشكال الواقعية الجديدة.

الـواواء الحلبي: هو أبو الفرج عبدُ القاهر بن عبد الله المعروف بالـواواء الحلبي. أصله من إحدى قرى حلب. كان يتردَّد على دمشق يُقرىء النحو ويشرح ديوان المتنبي. وتوفي بحلب سنة ٥٥١ هـ. كان بارعاً بالنحو وشاعراً محسناً، اشتهر برثائه ونسيبه. وأخباره مبذولة في كتب النحو.

الـواواء الدمشقي: هو أبو الفرج محمدُ بن أحمد الغساني الدمشقي. ولد في دمشق فقيراً، ونشأ يبيع الخضار والفواكه، ويقضي يومه رائحاً وغادياً بها منادياً بصوتٍ يشبه الـوأواة (وهو صياح ابن آوى أو صياح الكلب). ومال الـواواء إلى المطالعة والأدب، فحفظ دواوين الفحول من الشعراء حتى قال الشعرَ وبرع فيه. تعرَّض لسيف الدولة حين قدم دمشق ومدحَه فيها، فضمه سيف الدولة إلى بلاطه في حلب. ثم عاد إلى دمشق حيث توفي بها سنة ٣٧٠ هـ.

مع أن الـواواء غيرُ مكثر من الشعر، إلا أن أسلوبَه يدل على أنه شاعر فحل، ولكنه قد يضعف أحياناً. برع في المدح والهجاء، وأكثر من الوصف والخمر. وكان كثيراً ما يلتقط من شعر غيره ويحسِّنه.

الوَتِد: هو في اللغة ما رُزَّ في الحائط أو الأرض من الخشب. وفي الاصطلاح: مقطعان صوتيان؛ قصيرٌ وطويل، ينضم إليهما سبب أو سببان ليكوِّن الجميع تفعيلةً عروضية. وهو قسمان:

أ ـ وتد مجموع: وهو ما تركب من ثلاثة أحرف، أولهما وثانيهما متحركان، وآخرها ساكن. أو من مقطعين؛ قصير وطويل، مثل: غزا، سرى، إلى. وسُمي مجموعاً لاجتماع الحركتين بدون فصل.

ب ـ وتد مفروق: وهو ما تركب من ثلاثة أحرف، أوسطُها ساكن. أو من مقطعين؛ طويلٌ فقصير، مثل: قال. باع. قيل. وسُمي مفروقاً لأن السكون فرق بين متحركيه.

الوَتْم: لهجة يمنية تقلبُ السينَ تاءً، فيقولون: الشُّمت للشمس، والنات للناس.

الوثائق: هي الأوراقُ، والمخطوطات، والسجلات الرسمية والصوتية، والمصوَّرات، والأوراق الهامّة، يحافَظ عليها وتُحفظ لأهميتها.

الوَثَنيَّة: اعتقادٌ بقوة الأصنام، وإيمان عميق بِهِمّتها، وشاعت الوثنية في أكثر بقاع الأرض قبل ظهور الديانات السماوية، وما زالت بعضُ المجتمعات البدائية تَدينُ بها وتعتقد بقوتها. وهم يظنون بأن الأوثان تختصُّ بجوانبَ من الحياة، وأن كلٌّ إله لا يتعدّى على اختصاص الإله الآخر.

وقد أفادت الوثنية الأدَب والفنَّ كثيراً؛ فقد اسْتُلهمت منها الأساطيرُ والمعتقدات، فكَتبت عنها، وصوَّرتها، ونَحتت نماذج لها، واستلهمت منها مسرحيات، وقصائد. وتعتبر الوثنية الإغريقيةُ أكثر من غيرها تأثيراً في الفن والأدب. ومع أن الوثنية كانت موجودة في الجزيرة إلا أن نحتَها ورسمها كان غير ممكن، لكنها دخلت محرابَ الشعر في كثير من قصائد الشعراء.

الوثيقة: هي الكتابةُ الوقْفية، أو التاريخية، أو القانونية المهمة التي يحتفظ بها المرء إثباتاً وبرهاناً. والوثيقةُ في الأدب هي الشاهد الصائب والنص المحقق.

الوجْدان: حالةٌ نفسية وانفعالٌ عاطفي مفرح أو مؤلم. وفي الأدب: هو الإحساس الداخلي لإدراك قيمة العمل الأدبي.

وجهُ الباب: شاعر عباسي اسمُه عُبيدُ بن شُريح. لقب بذلك لأنه كان مختتاً، أحولَ، أعمشَ. وكان لا يغضب إذا لُقب بذلك.

وجْه الشَّبه: هو الوصفُ المشترك بين الطرفين، ويكون في المشبه به أقوى منه في المشبه كقول المعري:

رُبَّ ليلٍ كأنه الصبحُ في الحسـ ـنِ، وإن كانَ أسودَ الطُّيلسانِ

فالمشبه هو الضمير في «كأنه» العائد على الليل، والمشبه به هو «الصبح»، ووجه الشبه هو الحسنُ. وقد يُذكر وجه الشبه، كما قد لا يُذكر، فإن حذف وجه الشبه وحذفت معه الأداة صار تشبيهاً بليغاً.

الوجودية: مذهبٌ أدبي اشتهر في فرانسة، ويعدُّ «جان بول سارتر» داعيته الأول. والذي يقوم على أن الإنسان حرّ في كلِّ شيء عدا ألا يكون حراً. فالإنسان في عُرفهم غيرُ مقيد بقانونٍ يحدُّ من حريته، ويستطيع أن يختار ما يعمل. وللوجوديين آراؤهم في الدين والسياسة والاجتماع والأدب والشعر. ويقوم محورُ المذهب الوجودي في الأدب على

تمثيل ذاتية الإنسان، وحقِّه الحرِّ في التفكير كما يشاء، وباللغة التي يريد، بحرية فنيةٍ كاملة تحرِّرُه من كلِّ قيد يقيدُه به النقاد، إضافةً إلى مظهره الإلحاديِ.

والوجوديون - وهم جناح الواقعية الديموقراطي، وفي مقدمتهم سارتر - يفضلون المضمون على الشكل، ويُحلون الجمالية في الفن المحلَّ الثاني.

الوَحدات الثلاث: هي وحدةُ الزمان، ووحدة المكان، ووحدة الحدث (انظرها في مكانها). وهي المبادىء الكلاسيكية الجديدةُ التي ظهرت في القرن ١٧ بفرانسة في التأليف الدرامي، وكانت توجِبُ على المسرحية أن تقعَ في دورة واحدة للشمس (يوم) لا تتجاوزها، وهي وحدة الزمان. وأن تكون لها حبكةٌ هي الحدَثُ أو وحدة الفعل، ولها بداية وخاتمة وعقدة في الوسط. وتقع في مكان واحدٍ هي وحدةُ المكان.

والواقع أن أرسطو لم يذكر سِوى وحدة الفعل، إلا أن أتباع الكلاسيكية جعلوا هذه الوحداتِ الثلاثَ أصناماً تُعبد ولا يمكن تجاوزُها، ونسبوها إلى أرسطو. وقد ضرب شيكسبير عُرْضَ الحائط بالوحدات الثلاث في أغلب مسرحياته. كما أن المحدثين لم يراعوها.

وَحْدة الحَدَث: واحدةٌ من وحداتِ المسرحية الثلاث. وهي أن تمثِّل الدراما حبكةً واحدة، وهي التي اشترطها أرسطو.

وَحْدة الزمان: واحدة من وَحدات المسرحية الثلاث. وهي المسرحيةُ التي تقع أحداثُها في زمان محدَّد لا يتجاوز اليوم الواحد، ذلك أن سَريان الزمان لا قيمةَ له، وما يحدث في يومٍ هو تعبيرٌ متكرر عن جوهر مكتمل للواقع لا يقبل إضافة أو حذفاً، ويماثل ما يحدثُ في سنوات طويلة.

الوَحدة العُضْوية: يؤدي المصطلحُ معنى في الأدب هو مبدأُ التنظيم لربط أجزاء العمل بطريقة تؤدي إلى تشكيلِ كُلٍّ عضوي له، فيحسُّ القارىء بأن النصَّ متكامل فكرة وأسلوباً، موضوعاً وبناءً، ولا يمكن له أن يفصلَ جزءاً عن جزء.

وَحدة القافية: تطلقُ على القصيدة الواحدة ذاتِ القافية الواحدة.

وَحدةُ المكان: هي ثالث الوحدات الثلاث في المسرحية، بأن تقع أحداث المسرحية في مكان واحد، أو في عدة جوانبَ من هذا المكان. وقد تمسَّك بها أصحابُ الكلاسيكية الجديدة منذ القرن ١٧.

الوَحْشيُّ من الكلام: ما نفر عنه السمعُ. ويقال له: الحُوشِيُّ، كأنه منسوب إلى الحُوش، وهي إبلُ الجنِّ. وقيل: هي الإبلُ المتوحشةُ. وقيل: الحوشُ هي من الجن لا يطؤها إنسي إلا خَبَلوهُ. فالحوشيُّ هو الوحشيُّ (اللسان).

وإذا كانت اللفظةُ خشنة مستغربة لا يعلمها إلا العالمُ المبرز والأعرابيُّ القحُّ فتلك وَحشيّة. وكذلك إن وقعت في غير موقعها، وأُتي بها مع ما ينافرُها ولا يلائم شكلها. وكان أبو تمام يأتي بالوحشيِّ الخشن كثيراً، ومثلُه المتنبي أحياناً.

الوحشيات: انظر: الحماسة الصغرى.

الوَحْي: لغةً: ما يُنزله الله على أنبيائه ورسله من أوامرَ ونواهٍ ونصائح ليقدِّموها للبشر. اصطلاحاً: ما يستمدُّه الأديب من معان وصور، وما يُلهم به من عواطف وأفكار، يَنتج عنه إبداع. والوحي الأدبي والفنيّ لا يأتي دائماً؛ فله حالاتٌ معينة وظروف خاصة. وفي غير ذلك يستحيل عليه العمل.

الوِراقة: هي حرفةُ صناعة الورق، ونسخ الكتب، وبيعها. عرفت في العصر العباسي بعد ظهور حركة التدوين. وقد نقل العربُ صناعةَ الورق عن الصين حوالي منتصف القرن ٨ م، وبفضلهم انتقلت إلى أوروبة.

وحرفةُ الوراقة كانت جليلة، عمل بها الحفّاظ، والمؤرخون، والشعراء، واللغويون، والنحاة كالنديم، وياقوت، وابن شاكر الكتبي، والورّاق الحظيري، وعدد من الخطاطين كياقوت المستعصمي. وكان للوراقة أسواقٌ كبيرة خاصة.

الوَرَق: انظر: الوراقة.

الوَرَقة: مختاراتٌ شعرية صنفها أبو عبد الله محمدُ بنُ داود بنِ الجراح(ت ٢٩٦ هـ). قيل إنه سمَّى كتابه بالورقة لأنه التزم أن يترجم لكل شاعر في ورقة واحدة، لكنه لم يفعل؛ فقد يترجم لشاعر بأربع ورقات، وقد يترجم لآخر بأقل من ورقة. وهو من أوائل كتب المختارات الشعرية. وقد تضمنت ثمان وخمسين ترجمة وطيُّها ترجمة لخمسةِ شعراء آخرين. وفيهم ترجمةٌ لمغمورين أو لمن قالوا الشعر ولم يُعدوا منهم.

الوزن: الوزنُ أعظمُ أركان حدِّ الشعر وأولاها به خصوصيةً، وهو مشتمل على القافية. فإن اختلفت القوافي كان عيباً في التَّقفية لا في الوزن. وقد لا يكون عَيباً نحو المخمَّسات وما شاكلها.

والوزنُ والتقطيعُ يراد بهما معنى واحدٌ هنا. وإذا قال العلماء: إن الوزن لغةً الخفةُ والثقل، واصطلاحاً تساوي شيئين عدداً وترتيباً. والتقطيعُ لغةً تجزئة الشيء أجزاءً. واصطلاحاً تجزئة البيت بمقدار من التفاعيل التي يوزن بها مع معرفة كونه من أيِّ الأبحر بوجهٍ إجمالي.

والمقصود منهما أن يقسم البيت إلى أجزاء بمقدار التفعيلات التي توجد في بحر البيت، بحيث تكون تلك الأجزاء مساوية للتفعيلات في عدد الحروف ومطلق الحركات والسكنات. (وانظر التقطيع).

والوزنُ هو القياسُ الذي يعتبره الشاعر، ويهتدي به القارىء إلى السليم من الوزن وغير السليم. وللوزن أثر بليغٌ في تأدية المعنى، والشاعر المُجيد هو الذي يختار الوزنَ المناسبَ للمعنى المطلوب.

الوسيط: هو العصرُ الوسيط، والذي يطلق على العصور الوسطى. ومع أن المدةَ الزمنية للعصر الوسيط غيرُ محدَّدة بدقة، إلا أنهم رجَّحوا أن تمتدَّ من أواخر القرن الخامس إلى منتصف القرن الرابع عشر، ولا سيما القرونُ الثلاثة الأخيرة من المدة المذكورة. ويدل المصطلح على كل قديم وبالٍ، ومصطلحه الأجنبي ـ Medicvel.

الوشّاء: هو أبو الطيب محمدُ بن أحمد، ويُعرف أيضاً بالأعرابي. كان تلميذَ المبرد وثعلب، ومعلماً للصبيان. توفي سنة ٣٢٥ هـ. كان الوشاء أديباً ظريفاً، وشاعراً رقيقاً، ومصنفاً بارعاً. وله من الكتب: «مختصر في النحو» و«المقصور والممدود» و«خلق الإنسان»، و«أخبار صاحب الزنج» و«أخبار المتظرِّفات» و«الموشح» و«الفاضل في الأدب الشامل». وله شعر في الغزل والشكوى.

الوصف: ١ ـ هو الكشفُ والإظهار؛ فإذا قالوا: وصفَ الثوبُ الجسمَ فقد أرادوا أنه نمَّ عليه ولم يستُرْه. فالوصفُ في عرف القدماء: ذكرُ الشيءِ بما فيه من الأحوال والهيئات. وقال ابن رشيق: «إن الشعر إلا أقلُّه راجع إلى باب الوصف». وجعلوا الأبوابَ الخمسةَ للإنسان تصف أخلاقه وطباعه ومزاياه ومحاسنه وخلقته وتكوينه. وخصوا الوصفَ بالحيوان والنبات والأرض والماء والنار والسماء. وأدخلوا الخمر فيها على أنها بعض هذه الأجزاء الوصفية.

كما خصَّ القدماءُ أبوابَ الوصف بعنايتهم فعرضوها في مختاراتهم، وتحدثوا عما فيها من بلاغة وفصاحة. ونظر النقادُ المحدثون إلى ما قيل في الطبيعة بنوعيها، فرأوا أن

الشعر يكشف عنها ويرسم حالها وهيئتها، لذلك جمعوا ما كان في الوصف فسمّوه حيناً بشعر الطبيعة (وصف نفسي) وحيناً وصف الطبيعة (وصف حسي).

٢ ـ جزءٌ طبيعيٌّ من منطق الإنسان؛ فالإنسان بطبعه ميالٌ إلى معرفة ما حوله من الموجوداتِ وتصويرها بالسمع والبصر والفؤاد. ويزداد الوصف دقة بازدياد مفردات اللغة. والوصفُ الشعري أرقى ما يكون في اللغة وأكثرُ وقعاً.

وصف الشاعر العربي ما حوله بفطرته وواقعيته، ولم يترك طبيعةً أو أرضاً أو سماءً. ودرجة جودتهم تتفاوت كثيراً. إمّا باختلاف القرائح، وإما بسبل اختراع المعاني وابتداع الأساليب، وإما بمستوى الرغبة في الأداء الوصفي. وقد جاء وصفهم ـ بعامة ـ أشبهَ بالحقيقة العلمية لواقعيتهم فيه وصدقهم. وهم في الجاهلية أقدرُ من غيرهم على وصف الناقة والصحراء والأطلال، وحين أقبل الشعراء المولَّدون على وصف الناقة والأطلال والصيد لم يحسنوا لأنهم قلدوا مِن غير احتكاك أو معاشرة.

فالوصفُ الصادقُ هو الذي سَرى في شعر العرب الجاهليين، ومَن بعدهُم من طبقتي المخضرمين والإسلاميين. وهم إن برعوا في وصف إبلهم وصحرائهم لم يبرعوا كثيراً في وصف حروبهم، لأنهم لم يصفوها وصفاً عاماً، واكتَفَوا بأجزاء منها ولا سيما الخيلُ والفرسانُ وأدوات الحرب، وأهملوا حالة المقاتلين، ووضع الظافرين أو المنهزمين مما هو تابعٌ لمعاني النفس. كما لم يؤثر عنهم وصفُ المعالم الأثرية. ولكنهم وصفوا الخمرة وأثرها النفسي.

ومن المشهورين بالوصف في الجاهلية والإسلام امرؤ القيس وأبو دؤاد الإيادي وطُفيل الغَنَوي والنابغة الجعدي (في وصف الخيل). وطرفة وأوس بن حجر وكعب بن زهير والشماخ (في وصف الإبل). بل كان أغلب الشعراء يبرعون في وصف الإبل لأنها مراكبهم. وأما الحُمر الوحشية والقسيُّ والنبل فأوصفهم لها الشمّاخ. وأما الخمرُ فقد اشتهر بوصفها الأعشى والأخطل وأبو نواس. وكان ذو الرمّة أوصفَهم للرمل والفلاة والهاجرة.

وإذا برع الأوائل بوصف الصحراء وما ضمّت، فإن للمتأخرين براعةً في وصف الطبيعة الحضارية كالقصور والبرك والحدائق كابن المعتز، وأبي نواس، والصّنوبري، والوأواء الدمشقي. وازداد أمر الوصف مع ازدياد الحضارة واكتشاف المعالم.

والخلاصةُ أن الوصف بابٌ قلما نجد شاعراً لا يحسن منه شيئاً أو أشياء. وإذا عددنا

بعضهم فإن للآخرين جوانبَ في الوصف تستحقُّ التقدير.

الوَصْل: ١ ـ انظر: الفَصْل.

٢ ـ انظر: الروي.

الوصيّة: ١ ـ ما يكتبه المرءُ كي ينفَّذَ بعد موته، وتتضمّن تمليكاً، أو هبةً، أو تنفيذاً.

٢ ـ من فنون النثر في العصر الجاهلي. وتتميز بطولِ الجملة، ووضوحها، وميل إلى السجع ولكنه أقل من وعظ الكهان. والوصيةُ في العصر الجاهلي تُلقى إلقاءً، ولا تُكتب على الرقّ. وأغلبُ موضوعاتها في العظة من أبٍ إلى ابنه، أو من أم إلى ابنتها. ولعل من أشهر ما حفظ لنا التاريخ من الوصايا وصيةَ أُمامةَ بنت الحارث لابنتها أمِّ إياس حين زُفّت إلى زوجها. فقالت لها:

أي بُنَيَّةُ؛ إن الوصيَّةَ لو تُرِكَت لفَضْلِ أدَبٍ تُرِكَت لِذلك مِنكِ، ولكنّها تَذكِرَةٌ للغافِلِ، ومَعُونَةٌ للعاقلِ، ولو أنَّ امْرَأةً استَغْنَتْ عن الزوجِ لِغِنى أبَوَيْها، وشدَّةِ حاجَتِهما إليها كنتِ أغنى النَّاسِ عنهُ، ولكنَّ النساء للرجالِ خُلِقْنَ، ولَهُنَّ خُلق الرجالُ.

أي بُنَيَّة، إنَّكِ فارقتِ الجوَّ الذي منه خرجْتِ، وخَلَّفت العُشَّ الذي فيهِ دَرَجْتِ، إلى وكْرٍ لم تَعرفيه، وقَرينٍ لم تَألفيه، فأصبحَ بِملكه عليك رَقِيباً ومَليكاً. فكوني له أَمةً يكنْ لكَ عَبداً وشيكاً.

يا بُنَيَّةُ، احملي عنِّي عشرَ خصالٍ تكُن لك ذُخْراً وذِكراً: الصُّحبةُ بالقناعةِ، والمعاشرةُ بحُسنِ السَّمع والطاعة. والتَّعهُّدُ لموقع عينهِ. والتفقُّدُ لموضعِ أنفه. فلا تقعْ عينهُ منك على قَبيح، ولا يَشَمُّ منكِ إلاّ أطيبَ ريح، والكُحلُ أحسنُ الكحلِ. والماءُ أطيبُ المفقود. والتعهُّدُ لوقت طعامِه. والهُدُوُّ عنه عندَ مَنامه فإنَّ حرارة الجُوعِ مَلْهبةٌ، وتَنغيصَ النومْ مَغْضبَةٌ. والاحتفاظُ ببيتِهِ ومالِه، والإرعاءُ على نَفسِهِ وحَشمِه وعياله، فإنَّ الاحتفاظَ بالمال حُسنُ التقديرِ، والإرعاءُ عَلَى العيالِ والحشَمِ جميلُ حسنِ التدبير. ولا تُفشي له سرّاً ولا تَعصي له أمْراً، فإنك إن أفْشَيْتِ سرَّه لم تأْمَني غَدره، وإنْ عَصَيْتِ أمْرَه أوْغرتِ صدرَه. ثم اتَّقِي مع ذلك الفرحَ أمامه إن كان تَرِحاً، والاكتئابَ عنده إن كان فرِحاً، فإن الخَصلةَ الأولى من التقصير، والثانيةَ من التكدير. وكُوني أشَدَّ ما تكونين له إعظاماً، يَسكُنْ أشَدَّ ما يكونُ لك إكراماً، وأشدَّ ما تكونين له مُوافقةً، يَكُنْ أطولَ ما يكونُ لكِ مرافقةً. واعلمي أنَّك لا تَصلين إلى ما تُحبّين حتّىٰ تؤْثري رضاه عَلَى رضائكِ وهواهُ عَلَى هَواكِ فيما أحْبَبْتِ وكرهت، والله يُخيرُ لكِ.

وضّاح اليمن: هو عبدُ الرحمن بن إسماعيل، أصلُه من عرب اليمن، أو من الفرس الذين وفدوا على اليمن قبل الإسلام. ولُقب بالوضاح (بمعنى الأبيض) لجماله وبهائه. كان يهوى امرأةً يمانية اسمُها «روضة»، فلم يزوجوها له، بل زوَّجوها لغيره وظلَّ يحنُّ إليها. وهو شاعر غزِل ماجن، يشبب بالشريفات العفيفات، مثل فاطمة بنت عبد الملك، وأمِّ البنين بنت عبد العزيز، وله معها قصصٌ هي أشبهُ بالخرافة. يروى أنه عشقها وكان يتردد عليها، فعلم بذلك زوجها الوليد بن عبد الملك، فداهم زوجته فاختبأ بصندوقٍ كان في الغرفة. فجلس الوليدُ على الصندوق واستوهَبَها إياه، في حديثٍ طويل، ثم إنه طمره في حديقة القصر. ولعل ذلك كان حوالي سنة ٩٠ هـ.

وضاحُ اليمن من طبقة عمر بن أبي ربيعة في الغزل الصريح. كما أن له مدحاً وفخراً وحكمة.

الوَضْع: ١ ـ الوضعُ في الرواية: الكذبُ بكلِّ النص أو ببعضه. وقد ظهرَ وضّاعون للغة ووضاعون للأدب. ولم يكن الوضع معروفاً بالجاهلية، إذ ما كان ليجرُؤَ أحدٌ على تكذيب الأخبار لأنها معروفة لديهم، ولأنها تُنشد، ويتناقلُها الناس. ولما كثرت الروايةُ في القرن الثاني تسابق بعضُ الرواة إلى وضع بعض الشعر للتَّباهي، أو للشاهدِ اللازم، والمَثَل المضروب. وقد يُكثر الابنُ من شعر أبيه، أو الشاعرُ الراوية لشعر غيره. لذلك حدُّدوا الشواهدَ اللغوية والنحوية بالعصر الجاهلي والإسلامي والأموي، واهتموا بالإسناد. وفي القرن الثالث وضعَ بعضُ المعتزلة والمتكلمين شواهدَ تؤيد ما يذهبون إليه. على أن أبرز الوضّاعين هم الرواة.

٢ ـ يشيرُ المصطلح في الأدب الحديث إلى مجموع الملابسات التي تجد الشخصيةُ نفسها واقعةً فيه كالمشهد والحبكة. ويدعى الموقف أيضاً.

الوَطنية: مصطلحٌ يؤدي معنى الشعور بحبِّ الوطن والذي هو الدولةُ التي تعيش فيها، وهي أصغر من القومية. فالوطنيةُ للعربي أن يحبَّ قطره كسورية، ولبنان، ومصر. والقوميةُ هي أن يميلَ إلى الأوطان العربية ووحدتها، وإلى القومية العربية التي يَنتمي إليها من المحيط إلى الخليج. وتشتملُ على ما يبثُّه الشاعر من حب، وشوق، ودفاع عنه. وشعراءُ عصر النهضة كتبوا في الوطنية كثيراً، وأقبل الجمهورُ على ما يكتبون هم وما يلقيهِ الخطباء، أو يكتبه الكتّاب نثراً. وعدوا إنتاجَهم غذاءً للدفاع عن الوطن (وانظر الشعر الوطني).

الوطواط: اشتهر بهذا اللقب اثنان، هما:

١ ـ هو رشيدُ الدين محمدُ بنُ محمدٍ العمري (نسبة إلى عمر بن الخطاب)، المشهور برشيد الدين الوطواط. ولد في بلخ وتوفي في خوارزم سنة ٥٧٣ هـ. كان أديباً كاتباً شاعراً عالماً باللغة والأدب والنحو. يكتب بالعربية والفارسية وله شعر ورسائلُ، ونثره أفضلُ من شعره. وله مصنفاتٌ منها: ديوانُ شعر ـ ديوانُ رسائل ـ «تحفة الصَّديق من كلام أبي بكر الصدِّيق» ـ «فصلُ الخطاب من كلام عمر بن الخطاب» ـ «أنسُ اللهفان من كلام عثمان بن عفّان» ـ «مطلوبُ كل طالب من كلام علي بن أبي طالب».

٢ ـ هو جمال الدين محمدُ بنُ إبراهيم الأنصاري الكُتُبي المعروف بالوطواط. عمل بالوراقة وكانت وفاته في القاهرة سنة ٧١٨ هـ. كان الوطواط أديباً واسع الاطلاع، حسن الذَّوق. له كتب منها: «غُرَر الخصائص الواضحة وعُرَرُ[1] النقائص الفاضحة»، و«مناهج الفِكَرِ ومَباهج العِبر». ومعرفتُه في الفلك والجغرافية كبيرة.

وظيفة الشعر: الشعرُ نوعٌ من الكلام؛ مكتوباً أو غير مكتوب، يخاطبُ به الناس. وكلامُ الشعر موقف وشعور؛ فهو يفوقُ الكلامَ. ووظيفةُ الشعر نقلُ العواطف، والانفعالات إلى جانب الأفكار والآراء، ويقدِّمه بكلماتٍ وإيقاعات وأوزان لا يلمُّ بها القارىء العادي. كما أنه يخاطب ذاتَنا، وكأنه يتكلم بلساننا وعقلنا وعواطفنا.

الوعظ: نصٌّ مكتوب أو مقروء، أو خطابة، يُكتب شعراً أو نثراً. يُدخل الواعظ في كلامه نصائحَ، وأمثالاً، وإرشاداتٍ خُلقية لتجنب الشرور، ولإقبال على عمل الخير، والكرم، والاستقامة. وفنُّ الوعظ فن أدبي قائم بذاته، عرف منذ الجاهلية، ونضج في عصر صدر الإسلام. وما زال منذئذٍ موضوعاً أصيلاً في الأدب.

وَفَيات الأعيان: كتاب في ستة أجزاء ألفه ابنُ خَلِّكانَ (ت ٦٨١ هـ) وعنوانه الكامل يدل على مضمونه، وهو «وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان». والكتاب ذو أهمية كبيرة في معرفة التراجم من الفضلاء والأعيان والشعراء والوزراء، غير أنه لم يذكر الصحابة، أو التابعين، أو الخلفاء اكتفاءً بالكتب المصنفة في تراجمهم. والتزمَ ألا يؤلف ترجمةً لأحدٍ إلا إذا عرف سنةَ وفاته «وَفَيات الأعيان». ورتب الأسماءَ بحسب الحرف الأول دون

---

(١) الغُرَّة: مقدمة شعر رأس الحصان وتكون بيضاء. العُرَّة: الجرب، وهو عيب.

اعتبارٍ للثاني. ولكنه سَها أن قسماً عظيماً كان يعرف بلقبه أو كنيته أو نسبته. ومن هنا صعب الرجوع إلى الكتاب. وضمَّ تعريفاً لـ ٨٢٦ علماً.

وأقبل الأدباء على تكميل عمله مع ضخامته؛ فألف ابنُ شاكر الكتبي (ت ٧٦٤ هـ) «فوات الوفيات»، وصلاح الدين الصفدي (ت سنة ٧٦٤ هـ) أيضاً «الوافي بالوفيات».

الوقائع المصرية: جريدةٌ أصدرها محمد علي باشا بالقاهرة عام ١٨٢٨، وكانت لسانَ حال الدولة، وما زالتْ تصدر بصفةِ الجريدة الرسمية. كانت تصدرُ بالعربية والتركية، وتنشر مقالاتٍ وأخباراً، ثم اقتصرت على البيانات الرسمية. رأسَ تحريرَها رِفاعة رافع الطهطاوي، وكان أحمد فارس الشِّدياق يساعدُه في تحريرها. ثم اختلف على رئاسة تحريرها عددٌ من الأدباء.

الوَقْص: هو حذفُ التاء من «مُتفَاعلن»، فينقل إلى «مُفاعِلُن». ويسمى الأوقص.

الوَقْف: ١ ـ في العروض: هو إسكانُ الحرف السابع المتحرك كإسكان تاء «مَفْعولاتُ» ليبقى «مفعولاتْ». ويسمى موقوفاً.

٢ ـ في القراءة: قطعُ الكلمة عما بعدَها في النطق بسببٍ من الأسباب. وهو نوعان: وقفة، وشبهُ الوقفة.

الوقفة: الهَدْأة التي يحتاج إليها الخطيب أو المتكلم أو الشاعر حينما يتكلمُ، فيتوقف برهةً قصيرة ليتابع حديثَه. ولها دراساتٌ موسعة، وتسمى كذلك الوقف.

وكالةُ الأنباء: هي المؤسسةُ التي تعمل على استقاءِ المعلومات وتوزيعها على نطاقٍ محلي أو إقليمي أو عالمي. وأولُ وكالة أنشئت في نيويورك عام ١٨٢٠. ثم كثرت الوكالات في العالم.

الوَهْم: انطباعٌ خاطئٌ يعتري حسَّ الإنسان أو ذهنه، فيظن ما تهيأ له حقيقةً. وقد يكون الوهمُ صورةً أو مفهوماً عقلياً غير مطابق للواقع. يصيب السليمَ من الناس، من تعبٍ، أو ظلمة، أو خَدرٍ ذهني، أو تهيؤٍ. وإذا زاده هذا الوهم غدا مرضاً ودعي هَلْوسةً.

والوهمُ في الأدب؛ إذا كان خالياً من الضرر، مُمتعٌ، فهو يفيدُ جمهورَ المشاهدين أو المطالعين في أن يعيشوا وَهْمَ الواقع ليستوعِبوا أحداث الرواية أو المسرحية. وينفع الأديبَ من جهة أخرى في خلقِ جوٍّ من الابتكار لعالم جديد كما في قصصِ المغامرات والخوارق، لأن الوهمَ يربط بينَ صورٍ لا يجمعها رابط حقيقي أو طبيعي.

حرف الياء

ي: هي الحرف الأخير من الألف باء، وقيمته في حساب الجمَّل «١٠».

اليائية: من أشهرِ قصائد ابنِ الفارض (ت ٦٣٢ هـ) على بحر الرمل. ومطلعها:

سـائق الأظعـانِ يَـطْوي البيـدَ طيْ مُنْعمـاً، عـرِّجْ على كُـثبـانِ طَـيْ

وعدد أبياتها مئة وخمسون بيتاً.

اليَتيم: هو البيتُ الذي ينظمُه الشاعرُ وحدَه. ويقال له البيت المنفرد.

اليتيمة: قصيدةٌ بارعة في الغزل، وفيها تصريحٌ ومجون. زعموا أن أميرةً نجدية بارعة الجمال نذرت ألا تتزوَّج إلا فتى يُرضيها شعرُه. فتقرَّبَ شعراءُ كثيرون منها، وعرضوا شعرهم عليها فلم ترتضِ أحداً. وعمل شاعرٌ تهاميٌّ قصيدة، وسار بها فلقيَه في طريقه شاعر آخر يقصِدُ مقصِدَه، فتناشَدا قصيدتيهما. وكانت قصيدةُ التهامي أبرعَ، فقتله رفيقُه وانتحل قصيدته، وقدم بها على الأميرة. لكن الأميرة أدركت من لفظ الشاعر ومن قرائنَ ضمن القصيدة أنها ليست للذي أنشدها بين يديها. وأخيراً اعترف الشاعر بجريمتِهِ فأمرتْ بقتله.

وقد اختلفت آراء النقاد بالعصر الذي فيه القصيدة، كما اختلفوا في قائلها. فقالوا: هي جاهلية، وقالوا: هي أموية. بينما يرجِّحون أنها عباسية. أما قائلها، فيرى أنيس مقدسي أنها للعكوْك (الضرير). وقيل: هي لدَوْقلةَ المنبجيِّ. وقيل: هي لأبي الشِّيص. وفي يتيمة الدهر أبياتٌ على وزن القصيدة ورويّها لأبي العلاء الأسَدي. وفي مكتبةِ مجمع اللغة العربية بدمشق مجموعٌ وردت فيه «اليتيمة» منسوبةً إلى العكوْك بن جَبلة، وفي المجموع ذكرٌ لنيِّفٍ وستين بيتاً. والواقعُ أن هذه القصيدةَ نيفٌ وسبعون بيتاً، نُحلت لأربعين شاعراً متفرقين بين العصر الجاهلي والعصر العباسي. ويرجِّح عمر فروخ أنها للعكوْك (انظره). ومطلعُها:

هـل بـالـطُّلولِ لـسـائـلٍ ردُّ أمْ هـل لـهـا بتـكـلُّمٍ عـهـدُ؟
درسَ الجـديدُ جـديد معهـدِها فـكـأنـمـا هـي رَيـطـةٌ جَـرْدُ

يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: ألفه أبو منصورٍ الثعالبيُّ (ت ٤٣٠ هـ) وجعله ترجمةً ومنتخباتٍ لأشعار العالم الإسلامي آنئذ. وجعله في أربعة أقسام: الأول في محاسن أشعار آل حمدان وشعرائهم وغيرهم من أهل الشام ومصر. الثاني في محاسن أشعار أهل العراق وإنشاء الدولة الديلمية. الثالث في محاسن أشعار أهل الجبال وفارس وجُرجان وطبرستان. الرابع في محاسن أشعار أهل خراسان وما وراء النهر.

وتعتبر اليتيمةُ أفضلَ الكتب الأدبية في ميدانها. وقد جعلها الثعالبيُّ ذيلاً لكتاب «البارع في أخبار الشعراء» لهارون المنجِّم. ولليتيمة ذيلان: الأول «دميةُ القصر وعُصرة أهل العصر» للباخرزي (ت ٤٦٧ هـ). الثاني «خريدةُ القصر وجريدة أهل العصر» للعماد (ت ٥٩٧ هـ). كما أن الثعالبي نفسَه أضافَ عليها ما جمعه في كتابٍ أسماه «تتمة اليتيمة». وهو مستدرك على الأصل، ومرتب على نسقه.

لم يتركِ الثعالبي في عصره ممن رآه، أو سمع عنه، إلا عرَّف فيه واستشهد له بمنتخباتٍ كثيرة. ورتب الشعراءَ داخلَ كلِّ قسم بحسب الشهرة لا بحسب التسلسل الألف بائي. ولعله أولُ كتاب خرج عن طَوق الجزيرة العربية، وأوسع كتاب في رقعة، وفاتحةُ سلسلة لمن جاء بعده كالباخرزي والحظيري. غير أن الطبعات كلَّها ناقصة.

يسار الكواعب: وهو عبدٌ تعرَّض لبنتِ مولاه، وراوَدَها عن نفسها فنهته فعاودها فامتنعت عليه، فعاد لعادته. فقالت: إنْ كان لا بدَّ فإني مبخِّرتك ببخور، فإن صبرتَ على حرارته صرت إلى ما تريدُ. فعمدت إلى مجمر فأدخلته تحتَه واشتملتْ على سكينٍ حديد فجبَّتْ به مذاكيره. فقال: صبراً على مجامر الكرام. ثم لم يلبث أن مات، فصار مَثَلاً لكل جانٍ على نفسه ومتعرضٍ لما يجلُّ عن قدره. وذكره الفرزدق من الشعراء. (ثمار القلوب)

اليهوديُّ التائه: روايةٌ مشهورة غير معروفة الجذور، تحكي قصةَ اليهودي الذي قاد السيدَ المسيح إلى الصَّلب. فحُكم عليه أن يضلَّ في الأرض إلى يوم القيامة. طبعت طبعةً أولى مصغَّرة عام ١٦٠٢. ثم شاعت في الآداب الغربية، وطبعت طبعات عديدة، وتناولها عدد من الأدباء؛ كلٌّ من جانبه، مثل «شوبرت» الألماني

(ت ١٧٩١)، و«شوكِنْج» (ت ١٨٨٣). كما أنها ظهرت في الأدب الإنكليزي، والأدب الفرنسي. وتناولَها بعضُهم تناولاً رمزياً مثل «كلود تيبه» (ت ١٨٤٤). كما أنها تُرجمت إلى عددٍ من اللغات الشرقية كالفارسية.

يوسف وزليخا: شُغفت امرأة العزيز بهذا الغلام بعد أن خلع عنه قميصَ الحداثة وبدت عليه علائم الشباب، فأخذتْ ترقُبه في غدوِّه ورواحه. فوسوسَ الشيطان في أذنها، وحرَّك الهوى عروقها. وعزمت على الإيقاع به. لكنَّ الفتى كان يُعرض عنها ويتحاشاها. فدعته إلى مخدعها ذاتَ يوم، وحين احتواهُما المخدع غلَّقت الأبواب عليه وقالت: «هيتَ لك». لكن الفتى رفض خيانةَ سيده فأحسَّت بانكسار كبريائها. وهكذا أُدخل يوسف السجن. فأنقذه الله بقصةِ الحلم، فاضطر العزيزُ إلى الإفراج عنه. وحين رأى فيه الصدقَ احتكم إلى رجاله ليرى هل خانه عبده أم خانته زوجه. فعرفوا أن القميص قُدَّ من دُبر. وهكذا حكم عليه بالبراءة.

لفتت محاسنُ يوسُفَ ومكائدُ زُليخا الأدباء قديماً وحديثاً، فنسخوا عليها حكايات مضخمةً بالخيال، وحوَّلها بعضُهم إلى قصَص صوفي؛ فقد نُسب إلى الفردوسي (ت ٤١٦ هـ) قصتُها باثني عشر ألف بيت على البحر المتقارب، ونظمها «جامي» (ت ٨٩٨ هـ) على الهزج المسدَّس. وقلَّدهما عددٌ كبير من الأدباء الفرس والترك والعرب، لكنهم جميعاً جعلوا واقعَ قصتهما جِسراً يفرشون عليه آراءهم الفلسفية أو الصوفية أو الرمزية.

اليوم: انظر: أيام العرب.

يوم الفِجار: هو ثلاثةُ أيام مشهورة في تاريخ العرب وأدبهم:

١ ـ يوم الفجار الأول: كان بين كنانةَ بنِ خُزيمة وبين عجزِ هوازن بسوق عكاظ أول يوم من ذي القعدة، سُمي فِجاراً لأنهم فجروا في الشهر الحرام، وكان سببَ ذلك أن بدرَ بنَ مُعسرٍ الكناني كان يستطيل على مَن ورد عكاظَ فيمدُّ رجله ويقول: أنا أعزُّ العرب، فمن كان أعزَّ منها فليضربْها بالسيف. فضربها الأحمرُ بنُ هوازن من بني نصر بن معاوية. وكان بين القبيلتين تشاجُرٌ دون أن يقع بينهما دماء.

٢ ـ يوم الفجار الثاني: كان بسببِ فتيانٍ من غَزيَّةِ قريش وكنانة؛ رأوا امرأةً وضيئةً من بين عامر بن صعصعة بسوق عكاظ، فسألوها أن تُسفرَ لهم فأبتْ. فحلَّ أحدُهم ذيلها

إلى ظهر درعها بشوكةٍ. فلما قامت انكشفتْ، فقالوا: منعتِنا رؤية وجهك وأريتنا دُبركِ!! فصاحت: يالَ عامر. فتهايجوا، وجرت بين الفريقين دماءٌ يسيرة حملها الحارثُ بنُ أمية (ولم يذكره ابن قتيبة).

٣ ـ يوم الفجار الثالث: كان بسبب دَينٍ كان لأحدِ بني نصر على أحد بني كنانة. فأتى النَّصري بقردٍ فقال: من يبيعني مثلَ هذا بمالي على فلان؟ فمرَّ أحد بني كنانة فقتل القردَ، فتصايحَ الفريقان، ثم سكنوا. وكان هذا سببَ الأمر العظيم مِن قتل البرّاض الكناني عَروةَ الرحّال. واتبعت هوازنُ قريشاً وكانوا قد أدركوهم بنخلةَ، حتى دخلوا الحرم وجنُّهم الليلُ. ثم التقوا بعدَ حولٍ فكانت الوقعة أيضاً عليهم. ثم التقوا بعد عام فكانت الكرَّةُ على هَوازن، وفي ذلك سَمَّوا بني أمية العنابسَ لِما فعل حربٌ وأبو حرب وسفيانُ وأبو سفيان من تقييدهم أنفسَهُم حتى يظفروا أو يُقتَلوا. (ولهذا اليوم والأخرين روايات أخرى) (العمدة).

اليوميات: لونٌ أدبي يدوِّن فيه الأديبُ أحداثاً، وانطباعاتٍ، ومشاهدات. ويرتِّبها ترتيباً فنياً على شكل مذكِّرات يومية أو شبه يومية. وهو فن أدبي مستحبٌّ لسهولة عرضه وإقبالِ القارىء عليه. كما قد يكون سِجِلاً شخصياً للوقائع والتجارب وتحليل بعض الأحداث والشخصيات. عُرف مثيلٌ له في عصر المماليك في يوميات السيد بُدير الحلاق، وكتب فيه توفيق الحكيم «يوميات نائب في الأرياف»، ويوميات دانييل ديفو، وأندريه جيد. ومع أن هذه اليوميات غيرُ صالحة للنشر، إلا أن بعضها لقي سبيله إلى النشر. وهناك يوميات خاصة، ويوميات الرحّالة، ويوميات الأحداث...

رأينا تقسيم المصطلحات العامة إلى أربعة أنواع من الفهارس تسهيلاً على الباحث للرجوع إلى مقصده ، وتخفيفاً عليه للوصول إلى بغيته. كما رأينا أن نفصر فهرستنا على العناوين الرئيسية المشروحة دون ما يردُ داخل كل مصطلح خوف الإطالة والإملال.

وفيما يلي:

الفهارس العامة

١ ـ فهرس المصطلحات العامة

٢ ـ فهرس الأعلام

٣ ـ فهرس الكتب والمجلات والصحف

٤ ـ فهرس الأماكن والجمعيات الأدبية

٥ ـ فهرس بأهم المصادر والمراجع

١ ـ فهرس المصطلحات العامة

حرف المدّة

الأبق ٩
آداب البحث ٩
آداب حرة ٩
آداب عامة ١٠
آلهات القدر ١٠
آيين نامة ١٠
الأية ١١

حرف الهمزة

ائتلاف اللفظ مع اللفظ ١٢
ائتلاف اللفظ مع المعنى ١٢
ائتلاف اللفظ مع الوزن ١٣
ائتلاف المعنى مع المعنى ١٣
ائتلاف المعنى مع الوزن ١٣
الإباحية ١٣
الابتداء ١٤
الابتداء الصرفي ١٤
الابتذال ١٤
الأبتر ١٤
الابتكار ١٤
الابتهال ١٥
أبجد ١٥
الأبد ١٦
الإبداع ١٦
الإبداعية ١٦
الإبدال ١٧
الأبدي ١٧
الإبهام ٢٤
الأبوذية ٢٦
أپوللو ٢٨
اثبات المعاني ٣٠
الأبيقورية ٣٠
الإتباع ٣٠
الاتباعية ٣١
الاتحاد ٣١
اتصال المشاهد ٣٢
الإتقان ٣٢
الأثافي ٣٢
إثبات الشيء بنفي نقيضه ٣٢
الأثر ٣٢
الأثر الخالد ٣٣
إثنولوجيا ٣٣
الإثنينية ٣٣
الإجازات الشعرية ٣٣
الإجازة ٣٣

الاجتهاد ٣٣
أجزاء الشعر ٣٤
الإجماع ٣٤
الإجماع المركب ٣٤
الإجماعية ٣٤
الإجمال ٣٥
الأحابيش ٣٥
الأحاجي ٣٥
الإحاطة ٣٥
الإحالة المزدوجة ٣٥
الاحتباك ٣٦
الاحتجاج ٣٦
الاحتراس ٣٦
الاحتمال ٣٦
الاحتمالات ٣٦
الأحجية ٣٧
الأحداث ٣٧
الأحدوثة ٣٧
الأحدوثة الماضية ٣٧
الأحرف السبعة ٣٧
الإحساس ٣٨
الإحصار ٣٩
الأحلاف ٣٩
أحوال رواة الحديث ٣٩
إحياء الأدب ٣٩
إحياء علوم الأدب ٤٠
الإحيائية ٤٠
الاختراع في الشعر ٤١
الاختراع والإبداع ٤١
الاختزال ٤٢
الاختصاص ٤٢
اختصاص الناعت ٤٢
الاختلاس ٤٢
الاختيال المجازي ٤٢
الأخذ ٤٣
الأخذ من كل علم بطرف ٤٣
الإخفاء ٤٤
الإخفاق ٤٤
الأخلاط الأربعة ٤٤
الأخلاق ٤٤
الإخوانيات ٤٥
الأخيف ٤٥
الإدا ٤٦
الأداء ٤٦
الأداء اللفظي ٤٦
أداة نقل ٤٦
الأدب ٤٦
الأدب الإسباني ٤٨
الأدب الألماني ٤٩
الأدب الأمريكي ٥٠
الأدب الإنكليزي ٥٠
أدب البحث ٥١
الأدب التركي ٥١
الأدب الحي ٥٣
أدب الحيوان ٥٤
أدب الرحلات ٥٥
الأدب السنسكريتي ٥٥
أدب السيرة ٥٦

الأدب الشعبي ٥٧
الأدب الصغير ٥٨
الأدب الصيني ٥٨
الأدب العربي القديم ٥٩
الأدب العربي في الأندلس ٦١
الأدب العربي الحديث ٦١
أدب علم الكلام ٦٣
أدب العلماء ٦٣
الأدب الفارسي ٦٤
الأدب الفرنسي ٦٦
أدب القاضي ٦٧
الأدب القومي ٦٧
أدب الكاتب ٦٨
الأدب الكبير ٦٨
الأدب اللاتيني ٦٨
الأدب المقارن ٦٩
الأدب المكشوف ٧٠
أدب المهجر ٧١
الأدب الوطني ٧٢
الأدب اليوناني ٧٣
الإدراج ٧٥
الإدراك ٧٥
الإدغام ٧٥
الإدماج ٧٥
أدوات الشعر ٧٥
أدونيس ٧٥
الأديب ٧٦
الإذاعة ٧٦
الإزالة ٧٦
الإرادة ٧٦
الأراكوز ٧٧
الأربعون حديثاً ٧٧
الارتجال ٧٧
الارتجال في الشعر ٧٧
الارتجال في اللغة ٧٧
الارتداد إلى الماضي ٧٨
الأرتقيات ٧٨
الارتيابية ٧٨
الأرجوزة ٧٨
الإرداف ٧٨
الإرداف الخلفي ٧٩
إرسال المثل ٧٩
الإرساليات التبشيرية ٧٩
أرستوقراطية ٨٠
الإرصاد ٨٠
الأرقط ٨٠
الأركاديانية ٨٠
أركان التشبيه ٨٠
أركان الشعر ٨٠
أروس ٨٠
الأزارقة ٨٠
الازدواج ٨١
الأزرية ٨١
الأزلام ٨١
الأزمة ٨١
أزواد الركب ٨١
إيزيريس ٨٢
الأساليب البلاغية ٨٢

الأسباب والأوتاد ٨٣
إستاطيقي ٨٣
الاستبدال البلاغي ٨٣
الاستتباع ٨٣
الاستجابة ٨٣
الاستخدام ٨٣
الاستخمار ٨٣
الاستدراج ٨٤
الاستدعاء ٨٤
الاستدلال ٨٤
الاستشراق ٨٤
الاستشهاد ٨٥
الاستطراد ٨٦
الاستعادة ٨٦
الاستعارات الجاهزة ٨٦
الاستعارة ٨٦
الاستعراض ٨٨
الاستعلاء ٨٨
الاستعمار ٨٩
الاستعمال الشائع ٨٩
الاستفال ٨٩
الاستفتاء ٨٩
الاستفتاح ٨٩
الاستفهام البلاغي ٨٩
الاستقراء والاستنباط ٩٠
الاستقصاء ٩٠
الاستماع ٩٠
الاستنباط ٩٠
الاستنتاج ٩١
الاستنطاء ٩١
الاستهلال ٩١
الإسراء والمعراج ٩١
الأسطورة ٩١
أسطورة الملك آرثر ٩٢
الإسقاط ٩٢
إسكندرينية ٩٢
الإسلام ٩٢
الأسلوب ٩٣
الأسلوب الأدبي ٩٣
الأسلوب التجريدي ٩٣
أسلوب الحكيم ٩٤
الأسلوب الخطابي ٩٤
الأسلوب العلمي ٩٤
الأسلوب المتكلف ٩٤
أسلوب المولدين ٩٤
الأسلوبية ٩٤
الاسم ٩٥
الاسم المستعار ٩٥
أسماء الذوين ٩٥
أسماء الرجال ٩٦
الإسماعيلية ٩٦
الإسناد ٩٦
الإسناد الخبري ٩٦
أسواق العرب ٩٦
الإشارات ٩٧
الإشباع ٩٧
الاشتراك ٩٧
الاشتراك اللفظي ٩٨

الاشتراكية ٩٨
الاشتقاق في اللغة ٩٨
الاشتياق ٩٩
الإشراق ٩٩
الأشهر الحرم ٩٩
الأصالة ١٠٠
أصحاب ١٠٠
أصحاب السمط السبع ١٠١
الإصراف ١٠١
الاصطلاح ١٠١
أصغر ١٠١
أصلي ١٠٢
الإصمات ١٠٢
أصناف الشعر ١٠٣
الأصوات الاحتكاكية ١٠٣
أصوات الإطباق ١٠٣
الأصوات الانفجارية ١٠٣
الأصوات الحلقية ١٠٤
الأصوات الحنكية ١٠٤
الأصوات الذلقية ١٠٤
الأصوات الرخوة ١٠٤
الأصوات السائلة ١٠٤
الأصوات الشجرية ١٠٤
الأصوات الشديدة ١٠٤
الأصوات الشفوية ١٠٤
الأصوات الصفيرية ١٠٤
الأصوات الصوائت ١٠٤
الأصوات الصوامت ١٠٤
الأصوات اللثوية ١٠٤
الأصوات اللهوية ١٠٤
الأصوات المجهورة ١٠٤
الأصوات المهموسة ١٠٥
الأصوات الهوائية ١٠٥
الإضجاع ١٠٥
الأضداد ١٠٥
الإضراب ١٠٦
الإضمار ١٠٦
الإطار العام ١٠٦
الإطار المسرحي ١٠٦
الإطباق ١٠٦
الاطراد ١٠٦
الأطروحة ١٠٧
الإطلاق ١٠٧
الأطلال ١٠٧
الإطناب ١٠٨
إعادة الصياغة ١٠٨
اعتذاريات النابغة ١٠٨
الاعتراض ١٠٨
الاعتراف ١٠٩
الاعتماد ١٠٩
الإعجاب ١٠٩
الإعجاز ١٠٩
الإعجام ١١٠
الأعجمي ١١٠
الأعراب ١١٠
الإعراب ١١٠
الأعصر الأدبية ١١١
الإعلان ١١٢

الأعيان ١١٣
أغاني رولان ١١٤
الاغتراب عن الذات ١١٤
أغراض التشبيه ١١٤
أغراض الشعر ١١٥
الإغراق ١١٦
أغربة العرب ١١٦
أغلوطة التشخيص الوجداني ١١٧
الأغنية ١١٧
الإفاضة ١١٧
الافتتاحية ١١٧
الافتنان ١١٧
أفروديت ١١٨
الأفلاطوني ١١٨
الأفلاطونية ١١٨
الأفلاطونية الجديدة ١١٩
أفول الآلهة ١١٩
الاقتباس ١٢٠
الاقتباس الاستهلالي ١٢١
الاقتراض ١٢١
الاقتصاد ١٢١
الاقتضاب ١٢١
الأقصوصة ١٢١
الإقعاد ١٢١
الإقناع ١٢١
الأقيصر ١٢٢
أكاديمي ١٢٢
أكاديمية ١٢٢
الاكتفاء ١٢٢
الإكفاء ١٢٢
الإكليل ١٢٣
الالتباس الدلالي ١٢٣
الالتباس النحوي ١٢٣
الالتزام ١٢٣
الالتفات ١٢٤
الإلغاز ١٢٤
الألف باء ١٢٦
الألفاظ الشعرية ١٢٦
الألفاظ العامية ١٢٦
الإلقاء ١٢٧
ألقاب الشعراء ١٢٧
الإلماع ١٢٨
الإلمام ١٢٨
إله الحب ١٢٨
إله الحرب ١٢٨
إله الشمس ١٢٨
الإلهام ١٢٨
الإلهام الشعري ١٢٩
أليصاباتي ١٣٠
أم الرجز ١٣٠
أم الولد ١٣٠
الإمالة ١٣١
الأمالي ١٣١
الامتثالية ١٣١
الأمثال ١٣٢
الأمثولة ١٣٢
الأمدوحة ١٣٢
الإملاء ١٣٣

الأمية ١٣٣
الأنا ١٣٣
الأنا الأعلى ١٣٣
أناشيد الحقول ١٣٤
أناشيد الأعمال الخارقة ١٣٤
الأنانية ١٣٤
الانتحاء ١٣٤
الانتحال ١٣٤
الانتخاب الإلهي ١٣٥
الانتساب ١٣٥
الانتهاء في الشعر ١٣٥
الأنتروبولوجيا ١٣٥
الإنجاز الفذّ ١٣٦
الانحياز ١٣٦
الاندغام ١٣٦
الأنساب ١٣٦
الانسلاخ ١٣٦
الإنشاء ١٣٧
الإنشائية ١٣٧
الأنشودة ١٣٧
أنشودة الجوقة ١٣٨
أنشودة الرعاة ١٣٨
الأنشودة الرعوية ١٣٨
الأنشودة المغناة ١٣٨
الأنصاب ١٣٨
الانطباع ١٣٨
الانطباعية ١٣٨
انعطاف مفاجىء ١٣٩
الانفتاح ١٣٩
الانفراج الكوميدي ١٣٩
الانفعال ١٣٩
الانقلاب المأساوي ١٣٩
الأنوية ١٤٠
الأهجوة ١٤١
الأهجية ١٤١
الإهزاج ١٤١
الأهزوجة ١٤١
أهل الله ١٤١
أهل الصفة ١٤١
الأوائل ١٤٢
الأوابد من الشعر ١٤٢
الأوبرا ١٤٣
الأوبريت ١٤٣
الأوج الأقصى ١٤٣
أوديب ١٤٣
أوديب الملك ١٤٣
الأوردية ١٤٤
أولية الشعر وأولويته ١٤٥
الأوليمبي ١٤٥
أيام العرب ١٤٥
الإيبسكوب ١٤٦
إيبوده ١٤٦
إيثار اللفظ على المعنى ١٤٦
إيثار المعنى على اللفظ ١٤٦
الإيجاز ١٤٦
الإيحاء ١٤٧
الإيداع ١٤٧
الإيديولوجيا ١٤٧

الإيسلندية ١٤٨
الإيسوبية ١٤٨
الإيضاح ١٤٨
الإيطاء ١٤٨
الإيغال ١٤٩
الإيغال في الخيال ١٤٩
الإيقاع ١٤٩
الإيماء ١٤٩
الإيمائية ١٤٩
إيمان ١٤٩
الإيهام ١٥٠
الإيهام الدرامي ١٥٠

حرف الباء

بائية أبي تمام ١٥٢
بائية علقمة ١٥٢
الباب ١٥٢
الباب العالي ١٥٣
الباحث ١٥٣
باخوس ١٥٤
بارثينون ١٥٤
البارناسية ١٥٥
باروك ١٥٥
باشا ١٥٦
الباطل ١٥٦
الباطنية ١٥٦
الباكورة ١٥٧
الباليه ١٥٧
بانت سعاد ١٥٧
ببليوغرافية ١٥٩
بتاح ١٥٩
البتر ١٥٩
البتراء ١٥٩
البتول ١٦٢
البحث ١٦٢
البحر الشعري ١٦٢
بحر البسيط ١٦٣
بحر الجديد ١٦٤
بحر الخفيف ١٦٤
بحر الرجز ١٦٤
بحر الرمل ١٦٥
بحر السريع ١٦٥
بحر السلسلة ١٦٥
بحر الطويل ١٦٦
بحر الكامل ١٦٦
بحر المتئد ١٦٦
بحر المجتث ١٦٧
بحر المتدارك ١٦٧
بحر المتقارب ١٦٧
بحر المتوفر ١٦٨
بحر المديد ١٦٨
بحر المستطيل ١٦٨
بحر المضارع ١٦٨
بحر المطرد ١٦٩
بحر المقتضب ١٦٩
بحر الممتد ١٦٩
بحر المنسرح ١٦٩
بحر المنسرد ١٧٠

بحر الوافر ١٧٠
بحر الهزج ١٧٠
البحيريون ١٧١
البخل ١٧١
البخيل ١٧٢
البدّ ١٧٢
البدء ١٧٢
البداء ١٧٣
البدائي ١٧٣
البدائية ١٧٣
البدعة ١٧٣
البدل ١٧٣
البدلاء ١٧٤
البديع ١٧٤
البديع في الشعر ١٧٦
البديعية ١٧٦
بديعية العميان ١٧٦
البديعيّات ١٧٧
البديل الإملائي ١٧٧
البديهة ١٧٨
البديهي ١٧٨
البديهية ١٧٨
براءة ١٧٨
براءة اختراع ١٧٩
براءة تقدير ١٧٩
البراجم ١٧٩
البراجماتية ١٧٩
براءة استهلال ١٧٩
براعة التخلص ١٨٠
البراغماتية ١٨٠
البراق ١٨٠
البرامكة ١٨٠
البراهمة ١٨١
البربط ١٨٢
البرج العاجي ١٨٢
البرجوازي ١٨٢
البرجوازية ١٨٣
البرد ١٨٣
البردة ١٨٣
البردي ١٨٤
البرزخ ١٨٤
البرغوثية ١٨٤
البرق ١٨٤
البرناسية ١٧٤
بروميثوس ١٨٥
البرهان ١٨٥
البريد ١٨٦
بسته نكار ١٨٧
البسط ١٨٧
البسوس ١٨٧
البسيط ١٨٨
البشرية ١٨٨
البصيرة ١٨٨
البضع ١٨٨
البطاقات ١٨٩
البطل ١٨٩
البطولة ١٩٠
البعد ١٩٠

بعل ١٩٠
البكء ١٩١
البكتاشية ١٩١
البلاغة ١٩٢
البلاغة في الكلام ١٩٢
البلاغة في المتكلم ١٩٢
بلاغة عبد الحميد ١٩٢
البلاغي ١٩٣
بللاد ١٩٣
بلى ١٩٣
البلياد ١٩٣
البليغ ١٩٤
البليق ١٩٤
بليني ١٩٤
البند ١٩٤
البنية ١٩٥
البنيوية ١٩٥
البهر ١٩٦
البهلوية ١٩٦
البواكير ١٩٧
البورجوازية ١٩٧
بوفارية ١٩٨
البومة والعندليب ١٩٩
البوهيمية ١٩٩
البيان ١٩٩
بيان التبديل ٢٠٠
بيان التغيير ٢٠٠
بيان التفسير ٢٠٠
بيان التقرير ٢٠٠
البيت ٢٠١
البيت التام ٢٠٢
البيت السالم ٢٠٢
البيت الصحيح ٢٠٢
البيت القائم بذاته ٢٠٢
بيت القصيد ٢٠٢
بيت الله ٢٠٣
البيت المجزوء ٢٠٣
البيت المدور ٢٠٣
البيت المرسل ٢٠٣
البيت المشطور ٢٠٣
البيت المصرع ٢٠٣
البيت المنهوك ٢٠٣
البيت المهمل ٢٠٣
البيت الموحد ٢٠٣
البيت الوافي ٢٠٤
البيت اليتيم ٢٠٤
بيجماليون ٢٠٤
پير ٢٠٥
بيرونية ٢٠٥
بيضة البلد ٢٠٥
البيعة ٢٠٥
بيوتات العرب ٢٠٦

حرف التاء

التائية في التصوف ٢٠٧
التآلف والتأليف ٢٠٧
التابع ٢٠٨
التأبين ٢٠٨

التأثيرالأدبي ٢٠٨
التاريخ ٢٠٩
تاريخ الأدب ٢١٠
التأريخ الشعري ٢١٥
التأريخ المتسلسل ٢١٦
التأزم ٢١٧
ناسيت ٢١٧
التأسيس ٢١٧
تأكيد الذم بما يشبه المدح ٢١٧
تأكيد المدح بما يشبه الذم ٢١٧
التأليف ٢١٨
التأليهية ٢١٩
التام التفعيلات ٢١٩
التأمل ٢٢٠
التأنق اللفظي ٢٢٠
التأويل ٢٢٠
التابعة ٢٢١
تبادل البداية والنهاية أو تماثلهما .. ٢٢١
التباين ٢٢١
التبجّح ٢٢٢
التبذي ٢٢٢
التبليغ ٢٢٢
التتبيع ٢٢٢
التّتعتع ٢٢٢
التتمّة ٢٢٣
التتميم ٢٢٣
التثليم ٢٢٣
التجانس ٢٢٣
التجانس الاستهلالي ٢٢٣
التجانس البلاغي ٢٢٤
التجانس الصوتي ٢٢٤
تجاهل العارف ٢٢٤
التجاوز ٢٢٤
التجديد ٢٢٤
التجربة ٢٢٤
التجريد ٢٢٥
التجريدية ٢٢٥
التجزئة ٢٢٦
التجسد ٢٢٦
التجسيد ٢٢٦
التجلي ٢٢٦
التجلي الروحي المفاجىء ٢٢٦
التجنيس ٢٢٦
تجنيس التحريف ٢٢٧
تجنيس التصحيف ٢٢٧
تجنيس التعريف ٢٢٧
تجنيس القلب ٢٢٧
تجنيس اللحن ٢٢٧
تجنيس المضارع ٢٢٧
التجنيس المغاير ٢٢٧
التجويد ٢٢٧
التحديد ٢٢٧
التحذلق ٢٢٨
التحررية ٢٢٨
التحري ٢٢٨
التحريد ٢٢٨
تحرر المرأة ٢٢٨
التحريف ٢٢٨

التحريك ٢٢٩
تحريم الخمرة ٢٢٩
التحشية ٢٢٩
التحصيل ٢٢٩
تحضير الأرواح ٢٢٩
التحقير الفكاهي ٢٣٠
تحقيق المخطوطات ٢٣٠
التحليل ٢٣١
التحليل الأدبي ٢٣١
التحول المفاجىء ٢٣٣
التخريج ٢٣٤
التخصيص ٢٣٤
التخلخل ٢٣٤
التخلي ٢٣٤
التخميس ٢٣٤
التخيل ٢٣٥
التخير ٢٣٥
التخيير الكلي ٢٣٥
التخيل ٢٣٥
التداخل ٢٣٥
التدارك ٢٣٥
تداعي الأفكار ٢٣٥
التدبيج ٢٣٦
التدليس ٢٣٦
التدهور الأدبي ٢٣٦
التدوير ٢٣٧
التدوين ٢٣٧
التذكرة ٢٣٧
التذنيب ٢٣٧
التذهيب ٢٣٧
التذوق الأدبيّ ٢٣٨
التذييل ٢٣٨
التراث ٢٣٩
تراجيديا ٢٣٩
الترادف ٢٣٩
التراسل ٢٤٠
الترتيب ٢٤٠
الترتيل ٢٤٠
الترجمة ٢٤١
الترجمة السبعينية ٢٤٢
الترجمة الموازية ٢٤٢
الترجيح ٢٤٢
الترجيع ٢٤٢
ترجيع بند ٢٤٣
الترديد ٢٤٣
الترسل ٢٤٣
الترصيع ٢٤٣
الترفيل ٢٤٣
الترقيق ٢٤٣
الترقيم ٢٤٤
التركيب ٢٤٤
تركيب بند ٢٤٤
التركيبية ٢٤٤
التركيز ٢٤٤
ترللي ٢٤٥
الترنمية ٢٤٥
التروبادور ٢٤٥
التروفير ٢٤٥

الترويح الفكاهي ٢٤٥
التسامح ٢٤٦
التساهل ٢٤٦
التسبيغ ٢٤٦
التسري ٢٤٦
التسكعي ٢٤٦
التسلية ٢٤٦
التسميط ٢٤٧
التشاؤم ٢٤٧
تشابه الأطراف ٢٤٧
التشبيب ٢٤٨
التشبيه ٢٤٨
التشبيه البعيد الغريب ٢٤٩
التشبيه البليغ ٢٤٩
تشبيه التسوية ٢٤٩
تشبيه التمثيل ٢٤٩
تشبيه الجمع ٢٤٩
التشبيه الحسي ٢٥٠
التشبيه الضمني ٢٥٠
التشبيه العقلي ٢٥٠
التشبيه القريب المبتذل ٢٥٠
التشبيه المجمل ٢٥٠
التشبيه المركب ٢٥٠
التشبيه المشروط ٢٥٠
التشبيه المفرد ٢٥٠
التشبيه المفروق ٢٥٠
التشبيه المفصل ٢٥٠
التشبيه المقلوب ٢٥١
التشبيه المقيد ٢٥١
التشبيه الملحمي ٢٥١
التشبيه الملفوف ٢٥١
تشبيهات ابن المعتز ٢٥١
التشجير ٢٥١
التشخيص ٢٥٢
التشدق ٢٥٢
التشذيب ٢٥٢
التشريع ٢٥٢
التشطير ٢٥٣
التشعيث ٢٥٣
التشكك ٢٥٣
التشكيلي ٢٩٣
التشويق ٢٥٤
تصالب الكلام ٢٥٤
التصحيف ٢٥٤
التصدير ٢٥٥
التصديق ٢٥٥
التصرف ٢٥٦
التصريع ٢٥٦
التصريف ٢٥٦
التصغير ٢٥٦
التصغير البلاغي ٢٥٦
التصنع ٢٥٦
التصنيف ٢٥٦
تصنيف المعاجم ٢٥٦
التصور ٢٥٧
التصوف ٢٥٧
التصويب ٢٥٩
التصوير ٢٥٩

التصوير الجاف ٢٥٩
تصوير الحياة اليومية ٢٦٠
التصويري ٢٦٠
التصويرية ٢٦٠
التضاد ٢٦٠
التضايف ٢٦١
التضرع ٢٦١
التضمين ٢٦١
التضمين المزدوج ٢٦٢
التضييق ٢٦٢
التطابق ٢٦٢
التطبيق ٢٦٢
التطريز ٢٦٢
التطهير ٢٦٣
تطور النزعة الفردية ٢٦٣
التطويل ٢٦٣
التطير ٢٦٣
التعاظمية ٢٦٤
التعبدي ٢٦٤
التعبير ٢٦٤
التعبير المكشوف ٢٦٤
التعبيرية ٢٦٥
تعدد الدلالات ٢٦٥
التعددية ٢٦٥
التعريب ٢٦٥
التعريض في الكلام ٢٦٧
التعريف ٢٦٧
التعريفات ٢٦٧
التعزير ٢٦٧
التعسف ٢٦٧
التعشير ٢٦٨
التعطف ٢٦٨
التعقيب ٢٦٨
التعقيد ٢٦٨
التعليل ٢٦٨
تعليمي ٢٦٨
التعويذة ٢٦٨
التغاير ٢٦٩
التغليب ٢٦٩
التفاؤل ٢٦٩
التفاخر الزائف ٢٦٩
التفخيم ٢٦٩
التفريع ٢٦٩
التفريق ٢٧٠
التفسير ٢٧٠
التفشي ٢٧١
التفعيلة ٢٧١
التفعيلات ٢٧١
التفكير ٢٧٢
التفكير الرمزي ٢٧٢
التفهيم ٢٧٢
التفويف ٢٧٢
التفيهق ٢٧٢
التقاليد ٢٧٢
التقدم ٢٧٢
التقديم والتأخير ٢٧٣
التقرير ٢٧٣
التقريظ ٢٧٣

تقريظ الكتاب ٢٧٣
التقسيم ٢٧٣
التقطيع ٢٧٤
التقعّر ٢٧٥
التقفية ٢٧٦
التقليد ٢٧٦
التقليد الساخر ٢٧٦
التقليدية ٢٧٦
التقمص ٢٧٧
التقميش ٢٧٧
التكرار ٢٧٧
التكرار التوكيدي ٢٧٨
تكرار الصدارة ٢٧٨
التكرار المتزايد ٢٧٨
التكرار المغاير ٢٧٨
تكرار النهاية ٢٧٨
التكعيبية ٢٧٨
التكلف ٢٧٩
التلاعب بالقوافي ٢٧٩
التلبيس ٢٧٩
التلتلة ٢٧٩
التلحين ٢٧٩
التلخيص ٢٨٠
التلطف ٢٨٠
التلفزيون ٢٨٠
التلفيق ٢٨٠
التلقائية ٢٨٠
التلميح ٢٨١
التلويح ٢٨١
التلويحات ٢٨١
التماثل ٢٨١
تماثل البداية والنهاية ٢٨١
تماثل العددين ٢٨١
التمثيل ٢٨١
التمثيل الأخلاقي ٢٨١
تمثيل الأسرار ٢٨٢
التمثيل الإيمائي ٢٨٢
التمثيلية ٢٨٢
التمثيلية الإذاعية ٢٨٢
تمثيلية المعجزات والخوارق ... ٢٨٢
تمجيد الشيطان ٢٨٣
تموز ٢٨٣
التناسب ٢٨٤
التناسخ ٢٨٤
تنافر الأصوات ٢٨٤
تنافر الكلمات ٢٨٥
التنافي ٢٨٥
التناقض ٢٨٥
التناقض الظاهري ٢٨٥
التناقل الشفهي ٢٨٥
التنبؤ ٢٨٥
التنبيه ٢٨٥
التنجيم ٢٨٥
التندير ٢٨٦
التنزيل ٢٨٦
التنسيق ٢٨٦
تنسيق الإيقاع ٢٨٦
التنقيح ٢٨٦

تنكر هزلي ٢٨٦
التهجين ٢٨٧
التهكم ٢٨٧
التهميش ٢٨٨
التهويدة ٢٨٨
التهوين ٢٨٨
التواتر ٢٨٩
توارد الخاطر ٢٨٩
توازن الجرس الصوتي ٢٨٩
التوازي الهوميري ٢٨٩
التوأم ٢٨٩
التوبة ٢٨٩
التوبة النصوح ٢٩٠
التوتر ٢٩٠
التوثيق ٢٩٠
التوجيه ٢٩١
التوحيد ٢٩١
التورية ٢٩٢
التوزيع ٢٩٣
التوشيح المضمن ٢٩٣
التوشيع ٢٩٤
التوطئة ٢٩٤
التوعر ٢٩٤
التوفيقي ٢٩٤
التوقع ٢٩٤
التوقيع ٢٩٤
التوقيعات ٢٩٥
التوقيفي ٢٩٥
التوكل ٢٩٥
التوكيد ٢٩٥
التوكيل ٢٩٥
التولد ٢٩٥
التوليد ٢٩٦
التياترو ٢٩٦
التيار ٢٩٦
تيار الشعور ٢٩٦
التيمة ٢٩٧

حرف الثاء

الثأر ٢٩٨
ثالثة الأثافي ٢٩٨
الثبت ٢٩٨
الثرم ٢٩٨
الثريا ٢٩٨
الثغور ٢٩٩
الثقافة ٢٩٩
الثقافة المضادة ٣٠١
ثقيل أول ٣٠١
ثقيل ثان ٣٠١
الثلاثية ٣٠١
الثلم ٣٠٢
الثمامية ٣٠٢
الثمودية ٣٠٢
الثنائي اللغة ٣٠٢
الثنوية ٣٠٣
الثورة ٣٠٣
الثيوقراطية ٣٠٣

حرف الجيم

الجائر ٣٠٥
جائزة الدولة ٣٠٥
الجاحظية ٣٠٦
الجاسوس ٣٠٦
الجالية ٣٠٧
الجامد ٣٠٧
الجامعة ٣٠٧
الجانب اللاشعوري ٣٠٨
الجاهلية ٣٠٨
الجبر والاختيار ٣١٠
الجبروت ٣١٠
الجبرية ٣١٠
الجدل ٣١١
الجدول التقويمي ٣١٢
الجديد ٣١٢
الجلب ٣١٢
الجرس ٣١٣
الجريدة ٣١٤
الجريدة الرسمية ٣١٤
جزاء سنمار ٣١٤
جزالة الألفاظ ٣١٤
الجزء ٣١٥
الجزية ٣١٥
الجسد ٣١٥
الجشطلت ٣١٥
الجعزية ٣١٦
الجلال ٣١٦
جلقامش ٣١٧
الجلوة ٣١٨
الجماعة ٣١٨
جماعة أبوللو ٣١٨
جماعة الثريا ٣١٩
الجمال ٣٢٠
الجمال (علم الجمال) ٣٢١
جماليات الأفلاطونية الحديثة .. ٣٢٢
الجمع مع التفريق ٣٢٣
الجمع مع التفريق والتقسيم ... ٣٢٣
الجمع مع التقسيم ٣٢٣
الجمعية ٣٢٣
الجملة ٣٢٥
الجملة المعترضة ٣٢٥
الجمم ٣٢٦
الجمهور ٣٢٦
جمهور القرّاء ٣٢٦
جميع الحقوق محفوظة ٣٢٧
الجميل ٣٢٧
الجناس ٣٢٨
جناس الإشارة ٣٢٨
جناس الاشتقاق ٣٢٨
جناس الإضمار ٣٢٨
الجناس التام ٣٢٨
جناس الإضمار ٣٢٨
جناس التركيب ٣٢٩
الجناس غير التام ٣٢٩
الجناس اللفظي ٣٢٩

الجناس اللاحق ٣٣٠
الجناس المتشابه ٣٣٠
الجناس المحرف ٣٣٠
الجناس المذيل ٣٣٠
الجناس المردوف ٣٣٠
الجناس المرفق ٣٣٠
الجناس المرفوّ ٣٣٠
الجناس المزدوج ٣٣٠
الجناس المستوفي ٣٣٠
الجناس المستوي ٣٣٠
الجناس المصحف ٣٣٠
الجناس المضارع ٣٣١
الجناس المطرَّق ٣٣١
الجناس المطلق ٣٣١
الجناس المفروق ٣٣١
الجناس المقلوب ٣٣١
جناس مقلوب قلب بعض ٣٣١
جناس مقلوب قلب كل ٣٣١
الجناس المقلوب قلب مجنّح .. ٣٣١
الجناس الملفَّق ٣٣١
الجناس المماثل ٣٣١
الجناس الناقص ٣٣٢
الجندي المتفاخر ٣٣٢
الجنس ٣٣٢
الجنسينية ٣٣٣
الجنك ٣٣٣
الجن ٣٣٣
جن سليمان ٣٣٣
الجنون المبكر ٣٣٤
الجنيات البرية والبحرية ٣٣٤
الجهاد ٣٣٤
چهاركاه ٣٣٤
الجهامة ٣٣٥
الجهر ٣٣٥
الجهل ٣٣٥
جهنم ٣٣٥
الجوّ ٣٣٥
الجوازات الشعرية ٣٣٧
جوامع الكلم ٣٣٧
جويتر ٣٣٨
جورجيّ ٣٣٨
الجوقة ٣٣٨
الجوهر ٣٣٩
الجيل الضائع ٣٣٩
الجينية ٣٣٩

حرف الحاء

الحاجب ٣٤١
الحادث ٣٤١
الحادث المفاجىء ٣٤١
الحاسة ٣٤١
الحاشية ٣٤٢
الحافظة ٣٤٢
الحاكي ٣٤٣
حالة الموسيقا في الشعر ٣٤٣
الحب ٣٤٤
الحب البلاطي ٣٤٤
الحب الصريح ٣٤٤

الحب الرفيع ٣٤٤
الحب العذري ٣٤٥
الحبسة ٣٤٥
الحبكة ٣٤٥
الحبكة الفرعية ٣٤٦
الحتمية ٣٤٦
حجاز كار ٣٤٧
حجازيات الشريف ٣٤٧
الحجب ٣٤٧
الحجة ٣٤٧
حجة الوداع ٣٤٧
الحد ٣٤٨
الحداء ٣٤٨
الحداثة ٣٤٩
الحدث ٣٤٩
الحدث الحاسم ٣٥٠
الحدث المثير ٣٥٠
الحدس ٣٥٠
الحدسية ٣٥٠
الحدسيات ٣٥٠
الحدوث ٣٥٠
الحديث الجانبي ٣٥١
حديث خرافة ٣٥١
الحديث المنفرد ٣٥١
الحديث النبوي ٣٥١
الحذذ ٣٥٥
الحذف ٣٥٥
الحذف الوسطي ٣٥٥
الحذلقة ٣٥٥
الحذو ٣٥٦
حرب البسوس ٣٥٦
الحرف ٣٥٧
الحرفي ٣٥٨
الحرفية ٣٥٨
الحركة ٣٥٨
الحرورية ٣٥٨
الحروف العاليات ٣٥٨
حروف اللين ٣٥٨
حروف الهجاء ٣٥٨
الحروفية ٣٦٠
الحريم ٣٦٠
الحرية ٣٦١
حرية التعبير ٣٦٢
حرية التعليم ٣٦٢
حرية الصحافة ٣٦٢
الحزن ٣٦٢
حساب الجمل ٣٦٣
الحسّ المتزامن ٣٦٣
الحس المشترك ٣٦٣
الحساسية ٣٦٣
الحسب ٣٦٣
الحسد ٣٦٤
الحسرة ٣٦٤
الحسن ٣٦٤
حسن الاتباع ٣٦٤
حسن الانتقال ٣٦٥
حسن التخلص ٣٦٥
حسن التعليل ٣٦٥

حسن الختام ٣٦٥
الحسُّوية ٣٦٦
الحشاشون ٣٦٦
الحشو ٣٦٧
الحصَر ٣٦٧
الحصْر ٣٦٧
حصر الجزئي وإلحاقه بالكلي .. ٣٦٨
حصر الكل في أجزائه ٣٦٨
حصر الكلي في جزئياته ٣٦٨
الحضارة ٣٦٨
الحضرة ٣٦٨
الحق ٣٧٠
حق الاختراع ٣٧٠
حق الاختصاص ٣٧٠
الحق الإلهي ٣٧٠
حق التأليف والنشر ٣٧٠
الحقائقية ٣٧١
حقوق الإنسان ٣٧١
حقوق المرأة ٣٧١
الحقيقة ٣٧٢
الحقيقة العرفية ٣٧٢
الحقيقة العقلية ٣٧٢
الحقيقة المطلقة ٣٧٢
الحقيقة والمجاز ٣٧٢
الحكاية ٣٧٢
الحكاية البطولية ٣٧٣
حكاية الجان ٣٧٣
الحكاية الخرافية ٣٧٤
حكاية داخل حكاية ٣٧٤
الحكاية الرمزية ٣٧٤
الحكاية الشعبية ٣٧٤
الحكاية الوهمية ٣٧٥
الحكلة ٣٧٥
الحُكم ٣٧٥
الحَكم ٣٧٥
الحكماء السبعة ٣٧٥
الحكمة ٣٧٦
الحكمة السائرة ٣٧٧
الحكمة الساخرة ٣٧٧
حكمة لقمان ٣٧٧
الحكيم ٣٧٧
الحل ٣٧٨
حل العقدة ٣٧٨
الحلف ٣٧٩
حلف الفضول ٣٧٩
حلف المطيبين ٣٧٩
الحلقة ٣٨٠
الحلم ٣٨٠
الحلوليّة ٣٨٠
الحماسة ٣٨١
الحماق ٣٨٣
الحمس ٣٨٣
حمق هبنقة ٣٨٣
الحميرية ٣٨٤
الحميمية ٣٨٤
الحنفاء ٣٨٤
حنيف ٣٨٤
الحنيفيّة ٣٨٥

الحنين ٣٨٥
الحوار ٣٨٥
الحواشي ٣٨٥
الحورية ٣٨٦
الحوشي ٣٨٦
الحوفي ٣٨٦
حوليات زهير ٣٨٦
الحولية ٣٨٧
الحيلة ٣٨٨
الحيرة ٣٨٨
الحيز ٣٨٩
الحيل الساسانية ٣٨٩

حرف الخاء

الخاتمة ٣٩١
خاتمة الخطبة ٣٩١
الخارق للطبيعة ٣٩١
الخاص ٣٩٢
الخاطر ٣٩٢
خانقاه ٣٩٣
الخبر ٣٩٣
الخبل ٣٩٤
الخبن ٣٩٤
خديوي ٣٩٥
الخرافة ٣٩٥
الخرافة الأخلاقية ٣٩٥
خرافة ذات مغزى ٣٩٥
الخرب ٣٩٥
الخرجة ٣٩٦
الخرقة ٣٩٦
الخرم ٣٩٦
الخرمية ٣٩٦
الخروج ٣٩٧
الخروج في الشعر ٣٩٧
الخروج في العروض ٣٩٧
الخزرجية ٣٩٨
الخزل ٣٩٩
الخزم ٣٩٩
خسرو وشيرين ٣٩٩
الخشوع ٣٩٩
الخصم ٣٩٩
الخضرمة ٤٠٠
الخط ٤٠٠
الخطأ ٤٠٢
الخطاب ٤٠٢
الخطابة ٤٠٢
الخطابة في العصر الجاهلي ... ٤٠٣
الخطابة في العصر الإسلامي .. ٤٠٤
الخطاف القصصي ٤٠٥
الخطايا السبع ٤٠٥
الخطبة ٤٠٥
الخطبة البتراء ٤٠٦
الخطبة الجهادية ٤٠٦
خطبة الحجاج ٤٠٧
الخطبة الدينية ٤٠٨
الخطبة السياسية ٤٠٨
الخطبة الشقشقية ٤٠٩
الخطبة القادحة ٤١٠

الخطبة القضائية ٤١٠
خطبة المحافل والمجامع ٤١٠
الخطبة المنزوعة الراء ٤١٠
الخطل ٤١١
الخفيف ٤١١
الخلاء ٤١١
الخلاصة ٤١١
الخلافة ٤١٢
الخلف الطالح ٤١٣
الخلفية ٤١٣
الخلق ٤١٣
خلق الأخيلة ٤١٣
الخلق الأدبي ٤١٤
خلق الأساطير ٤١٤
خلق الشخصيات ٤١٤
الخلق الشعري ٤١٤
الخلود ٤١٤
الخلوتية ٤١٥
الخلوة ٤١٥
الخليط ٤١٥
الخليع ٤١٥
الخمريات ٤١٦
الخمرية ٤١٧
الختى ٤١٧
الخنذيذ ٤١٧
الخوارج ٤١٧
الخوف ٤١٨
الخيال ٤١٩
الخيال الجامح ٤١٩
الخيال الشعري ٤١٩
خيال الظل ٤١٩
الخيالي ٤٢٠
الخير والشر ٤٢٠
الخيفاء ٤٢١

حرف الدال

داء العصر ٤٢٧
الدائرة العروضية ٤٢٧
دائرة المعارف ٤٢٧
داحس والغبراء ٤٣٠
الدادوية ٤٣٠
دار الإسلام ٤٣٠
دار الحرب ٤٣٠
دار الكتب ٤٣١
دار النشر ٤٣٢
الداروينيّة ٤٣٣
الداعي ٤٣٣
داعي الدعاة ٤٣٣
الدبران ٤٣٤
الدخيل ٤٣٤
الدخيل في العروض ٤٣٥
الدخيل في الموضوع ٤٣٥
الدراسة ٤٣٥
الدراسة الأدبية ٤٣٥
الدراسة النقدية ٤٣٦
الدراما ٤٣٦
الدراما البورجوازية ٤٣٨
الدراما الشعبية ٤٣٨

الدراما اليابانية ٤٣٨
الدرجة الجامعية ٤٣٩
الدرعيات ٤٣٩
الدرويش ٤٣٩
الدسّ ٤٣٩
دستان ٤٤٠
دعائم الأدب ٤٤٠
الدعابة ٤٤٠
الدعاية ٤٤١
الدعي ٤٤١
الدفّ ٤٤١
الدفاع ٤٤١
الدلالات على المعاني ٤٤٢
الدلالة ٤٤٣
الدلالة بالمفهوم ٤٤٣
الدليل ٤٤٤
الدمنة ٤٤٤
دهاة العرب ٤٤٥
الدهر ٤٤٥
الدهرية ٤٤٥
الدهشة ٤٤٥
الدهقان ٤٤٥
الدوائر العروضية ٤٤٥
الدوبلاج ٤٥١
الدوبيت ٤٥١
الدوبيت الملحمي ٤٥٢
الدور ٤٥٢
الدورية ٤٥٢
الدُّوسة ٤٥٢
الدوغماتية ٤٥٣
دون جوان ٤٥٣
الدياسكوب ٤٥٥
الديالكتيك ٤٥٥
الديالكتيكية ٤٥٥
الديالوج ٤٥٥
الديباجة ٤٥٦
الديموقراطية ٤٥٧
الديمومة ٤٥٧
الدية ٤٥٧
الديوان ٤٥٧
ديوان الرسائل ٤٥٧

حرف الذال

الذات ٤٥٩
ذات الأمثال ٤٥٩
ذات الجوارب الزرقاء ٤٦٠
الذاتية ٤٦٠
الذاكرة ٤٦٠
الذرائعية ٤٦١
الذروة ٤٦١
الذكاء ٤٦١
ذكر الخاص بعد العام ٤٦١
ذكر العام بعد الخاص ٤٦٢
الذلاقة ٤٦٢
الذمامة ٤٦٢
الذمة ٤٦٢
الذمي ٤٦٢
الذهن ٤٦٢

ذو الخلصة ٤٦٣
ذو القرنين ٤٦٤
الذوق ٤٦٦
الذيل ٤٦٦

حرف الراء

الرائد ٤٦٧
الرائعة ٤٦٧
الرائية ٤٦٧
الراسخون في العلم ٤٦٩
الرأسمالية ٤٦٩
الرامايانا ٤٧٠
الرامزة ٤٧٠
الراموسية ٤٧٠
الراوية ٤٧١
الرأي ٤٧١
الرثي ٤٧١
رئيس التحرير ٤٧١
الرباب ٤٧١
ربات الشعر ٤٧٢
ربات الفتنة ٤٧٢
ربات الفنون ٤٧٢
الرباعية ٤٧٢
الرتابة ٤٧٣
الرتة ٤٧٣
الرثاء ٤٧٣
الرجز ٤٧٤
الرجعة ٤٧٥
الرجم بالغيب ٤٧٥
الرحلة ٤٧٥
الرحلة الخيالية ٤٧٦
الرحلة في الشعر ٤٧٦
رخامة الصوت ٤٧٧
الرخص في الشعر ٤٧٧
رد العجز على الصدر ٤٧٧
الردف ٤٧٨
الرس ٤٧٨
الرسالة ٤٧٨
الرسالة الإخوانية ٤٧٨
الرسالة الديوانية ٤٧٩
الرسالة الشعريّة ٤٧٩
الرسالة العلمية ٤٧٩
رسالة المتلمس ٤٨٠
الرسائل ٤٨١
الرسم التخطيطي ٤٨٢
الرسول ٤٨٢
الرسول الرسمي ٤٧٣
الرسوم ٤٨٣
الرسوم المتحركة ٤٨٣
الرشاقة ٤٨٣
الرصيد الدرامي ٤٨٣
الرطانة ٤٨٣
الرعاية الأدبية ٤٨٤
الرعويات ٤٨٤
الرق ٤٨٥
الرقابة ٤٨٥
الرقصة المتوثبة ٤٨٥
رقصة الموت ٤٨٦

الرقم ٤٨٦
رقة الألفاظ ٤٨٧
الركاكة ٤٨٧
ركن الشيء ٤٨٧
الركيس من الكلام ٤٨٨
الرمز ٤٨٨
الرمزية ٤٨٨
الرمل ٤٩٠
الرواقية ٤٩٠
الرواية ٤٩٠
الرواية البوليسية ٤٩٢
الرواية التاريخية ٤٩٢
الرواية الجديدة ٤٩٢
رواية حياة فنان ٤٩٢
رواية ذات رسالة ٤٩٣
رواية ذات طابقين ٤٩٣
رواية ذات مشكلة ٤٩٣
الرواية الرخيصة ٤٩٣
رواية رعاة البقر ٤٩٣
الرواية الريفية ٤٩٣
الرواية السياسية ٤٩٤
الرواية العاطفية ٤٩٤
الرواية العصرية ٤٩٤
الرواية الفكرية ٤٩٤
رواية القصص ٤٩٥
الرواية القصيرة ٤٩٥
رواية قطاع الطرق ٤٩٥
الرواية المثيرة ٤٩٥
الرواية المستقبلية ٤٩٥
الرواية النفسية ٤٩٥
الرواية الهزلية ٤٩٦
روبنسون كروزو ٤٩٦
روتوغراف ٤٩٦
الروح ٤٩٦
روح الشخص ٤٩٦
روح العصر ٤٩٧
الروحانية ٤٩٧
روزنامة ٤٩٧
الروسم ٤٩٧
روضيات الصنوبري ٤٩٨
الرُّوم ٤٩٨
رومانس ٤٩٨
رومانسي ٤٩٨
الرومانسية ٤٩٨
رومیات أبي فراس ٥٠٠
الروي ٥٠١
الرؤيا ٥٠٢
الرؤيا الحلمية ٥٠٢
الرؤيوي ٥٠٢
الريافة ٥٠٢
ريح الجنوب ٥٠٢
ريح الدبور ٥٠٢
ريح الشمال ٥٠٢
ريح الصبا ٥٠٢
الريشة ٥٠٢
رينار الثعلب ٥٠٣

حرف الزاي

الزار ٥٠٤

زاوية النظر ٥٠٤
الزبدة ٥٠٤
الزجر ٥٠٥
الزجل ٥٠٥
الزحاف ٥٠٦
الزحاف المزدوج ٥٠٨
الزحاف المفرد ٥٠٨
الزردشتية ٥٠٨
زفس ٥١٠
الزندقة ٥١٠
الزهد ٥١٠
زهديات أبي العتاهية ٥١١
زيادة التوتر ٥١٢
الزيدية ٥١٣

حرف السِّين

ساتير ٥١٤
السادية ٥١٤
السارترية ٥١٥
الساسانيون ٥١٥
السالك ٥١٧
السالم ٥١٧
السامي ٥١٧
الساميون ٥١٧
السانح والبارح ٥١٧
السبئية ٥١٨
السبب ٥١٨
السبب الثقيل ٥١٨
السبع الطوال ٥١٩
السبعية ٥١٩
السبك ٥١٩
السبورة الضوئية ٥٢٠
السجع ٥٢٠
السجع الصامت ٥٢٠
سجع الكهان ٥٢٠
السجع المتوازي ٥٢١
سجع المختار ٥٢١
السجع المرصع ٥٢١
السجع المطرف ٥٢٢
السجع في الشعر ٥٢٢
سحر هاروت ٥٢٢
السخرية ٥٢٢
السر ٥٢٣
السرد ٥٢٣
سرعة البديهة ٥٢٣
السرقات الأدبية ٥٢٤
السرقات الشعرية ٥٢٤
السريالية ٥٢٥
السريع ٥٢٥
سعد ٥٢٥
السفر ٥٢٦
سفر الكياسة ٥٢٦
السفسطائية ٥٢٦
السفسطة ٥٢٦
سقراطي ٥٢٦
سلاسل الذهب ٥٢٧
سلامان وأبسال ٥٢٧
السلب والإيجاب ٥٢٩

السلسلة ٥٢٩
السلفية ٥٢٩
السلوك ٥٣٠
السليقة ٥٣٠
السمر ٥٣٠
السمط ٥٣٠
السمطية ٥٣٠
السناد ٥٣١
سناد الإشباع ٥٣١
سناد التأسيس ٥٣١
سناد التوجيه ٥٣١
سناد الحذو ٥٣١
سناد الردف ٥٣١
السنخ ٥٣١
سن الحسل ٥٣١
السند ٥٣١
سند الحديث ٥٣٢
السندباد البحري ٥٣٢
السنسكريتية ٥٣٢
السنة ٥٣٢
السوداوية ٥٣٢
السؤال البلاغي ٥٣٢
سورة الانفعال ٥٣٣
السوريالية ٥٣٣
السوفوكليسي ٥٣٣
السوقي ٥٣٤
السوناتا ٥٣٤
السياق ٥٣٥
السيرة ٥٣٦
السيرة الذاتية ٥٣٦
السيرة النبوية ٥٣٨
سيرورة الشعر ٥٣٨
سيفيات المتنبي ٥٣٩
السيناريو ٥٣٩
السينما ٥٤٠
سينية البحتري ٥٤٠

حرف الشين

الشاذ ٥٤٢
الشاذ في الحديث ٥٤٣
الشاطبية ٥٤٣
الشاعر ٥٤٣
شاعر البلاط ٥٤٣
الشاعر الجوال ٥٤٤
شاعر القبيلة ٥٤٤
الشاعر المغني ٥٤٤
الشاعر المنشد ٥٤٤
الشاعري ٥٤٤
الشاهد القصصي ٥٤٥
شاهنشاه نامه ٥٤٥
الشبقية ٥٤٦
الشتر ٥٤٦
الشجن الشامل ٥٤٦
الشخصي ٥٤٦
شخصيات المسرحية ٥٤٦
الشخصية ٥٤٦
الشخصية الرئيسية ٥٤٧
الشخصية المسطحة ٥٤٧

الشخصية النمطية ٥٤٧
الشدة ٥٤٧
الشذوذ ٥٤٨
الشرائع ٥٤٨
الشرح ٥٤٨
شرح الأربعين ٥٤٨
الشرير ٥٤٩
الشطح ٥٤٩
الشطر ٥٤٩
الشطرنج ٥٤٩
الشعار ٥٥٠
الشعار الرمزي ٥٥٠
الشعبية ٥٥٠
الشعر ٥٥٠
الشعر الأخلاقي ٥٥٢
الشعر الإلهي ٥٥٢
الشعر الإليجي ٥٥٢
الشعر الإنشادي ٥٥٣
الشعر الترفيهي ٥٥٣
الشعر التسجيلي ٥٥٣
الشعر التعليمي ٥٥٣
الشعر التهكمي ٥٥٤
شعر الجن ٥٥٤
الشعر الحر ٥٥٤
شعر الحشيشة ٥٥٥
شعر الحكمة ٥٥٥
الشعر الحماسي ٥٥٥
الشعر الخفيف ٥٥٥
شعر الخوارج ٥٥٦
شعر الدخان ٥٥٦
الشعر الدرامي ٥٥٦
الشعر الديني ٥٥٦
شعر الزبيريين ٥٥٧
شعر الشيعة ٥٥٨
شعر الطبيعة ٥٥٩
الشعر العامي ٥٥٩
الشعر العلمي ٥٥٩
الشعر الغث ٥٦٠
الشعر الغنائي ٥٦١
شعر الفتوح ٥٦١
الشعر الفلسفي ٥٦٢
شعر قهوة البن ٥٦٢
الشعر المتقلب ٥٦٢
شعر المديح ٥٦٣
الشعر المرسل ٥٦٣
الشعر المرقط ٥٦٣
شعر المزاح ٥٦٣
الشعر الملحمي ٥٦٥
شعر المناسبات ٥٦٥
الشعر المنثور ٥٦٥
الشعر الهزلي ٥٦٥
الشعر الهندسي ٥٦٦
الشعر الوطني ٥٦٧
الشعر والشعراء ٥٦٧
شعراء البحيرة ٥٦٧
الشعراء التصويريون ٥٦٧
الشعراء الرحل ٥٦٨
الشعراء السود ٥٦٨

الشعراء الصعاليك ٥٦٨
الشعراء الفرسان ٥٦٩
شعراء الكدية ٥٦٩
شعراء المعلقات ٥٦٩
شعراء المقابر ٥٧٠
الشعراء الميتافيزيقيون ٥٧٠
الشعريان ٥٧٠
الشعوبية ٥٧٠
الشعور ٥٧١
شقائق النعمان ٥٧١
الشقشقية ٥٧٢
الشك ٥٧٢
الشكل ٥٧٢
الشكل العضوي ٥٧٣
الشكلية ٥٧٣
الشمولية ٥٧٤
الشهادة ٥٧٤
الشهر الحرام ٥٧٤
شؤم البسوس ٥٧٥
الشوهاء ٥٧٦
الشويعر ٥٧٦
الشيء بالشيء يذكر ٥٧٦
شياطين الشعراء ٥٧٦
الشيطان ٥٧٧
شيطان الطاق ٥٧٨
الشيعة ٥٧٨
الشينية والسينية ٥٧٨

حرف الصاد

الصعاليك ٥٨١
الصحابة ٥٨١
الصحافة ٥٨٢
الصحافة الصفراء ٥٨٣
الصحيح ٥٨٣
الصحيفة ٥٨٣
صحيفة المتلمس ٥٨٣
الصدر ٥٨٤
الصراع ٥٨٤
الصعلوك ٥٨٥
الصفائية ٥٨٦
صفحة الغلاف ٥٨٦
الصفرية ٥٨٦
الصفة ٥٨٧
الصفة الجلالية ٥٨٧
الصفة الجمالية ٥٨٧
الصفة الذاتية ٥٨٧
الصفة الفعلية ٥٨٧
الصفة المشبهة ٥٨٧
الصفوية ٥٨٧
صلب الدراما ٥٨٨
الصلم ٥٨٨
صناجة العرب ٥٨٨
الصناعة الأدبية ٥٨٩
الصنج ٥٨٩
الصنعة ٥٨٩
الصنعة اللفظية ٥٨٩
صنعة التسميط ٥٩٠
الصواب ٥٩٠
الصوت ٥٩٠

الصورة ٥٩١
الصورة الأدبية ٥٩١
الصورة البلاغية ٥٩١
الصورة البيانية ٥٩١
الصورة الجانبية ٥٩٢
الصورة الحسية ٥٩٢
الصورة الرمزية ٥٩٢
الصورة الكاريكاتورية ٥٩٢
الصورة المهيمنة ٥٩٢
الصوفي ٥٩٢
الصوفية ٥٩٢
الصياغة ٥٩٢
الصيغة ٥٩٢
الصيغة البديعية ٥٩٢

حرف الضاد

الضرب ٥٩٣
ضرورات الزيادة ٥٩٣
الضرورة الشعرية ٥٩٤
ضعف التأليف ٥٩٤
الضعيف من الحديث ٥٩٥

حرف الطاء

الطابع ٥٩٦
الطابع العام ٥٩٦
الطابع المحلي ٥٩٦
طاولة النرد ٥٩٧
الطباعة ٥٩٨
الطباق ٥٩٩
الطبع ٥٩٩
الطبعة ٥٩٩
الطبعة الأصلية ٥٩٩
الطبعة المحققة ٥٩٩
الطبعة المزيد عليها ٥٩٩
الطبعة المعتمدة ٥٩٩
الطبعة المهذبة ٦٠٠
طبعة متعددة التحقيق ٦٠٠
الطبيعة ٦٠٠
طبقات الشعراء ٦٠٠
طبقات العرب ٦٠١
الطبيعة ٦٠١
الطبيعي ٦٠١
الطبيعية ٦٠٢
الطرد والعكس ٦٠٢
الطرديات ٦٠٢
طرفا التشبيه ٦٠٣
الطرفة ٦٠٣
الطريقة ٦٠٤
الطريقة الابتداعية ٦٠٤
طريقة ابن العميد ٦٠٤
طريقة ابن المقفع ٦٠٤
طريقة أهل الشام ٦٠٤
طريقة التحقيق ٦٠٥
طريقة التطهير أو التنفيس ٦٠٥
طريقة الجاحظ ٦٠٥
طريقة عبد الحميد الكاتب ٦٠٥
طريقة القاضي الفاضل ٦٠٦
الطعن ٦٠٦
الطغراء ٦٠٦

الطقوس ٦٠٧
الطلاسم ٦٠٧
الطمأنينة ٦٠٧
الطنّان ٦٠٨
الطويل ٦٠٨
الطي ٦٠٨
الطي والنشر ٦٠٨
الطيرة ٦٠٩

حرف الظاء

الظاهرة ٦١٠
الظرافة ٦١٠
الظرفاء الجامعيون ٦١٠
الظريف ٦١١
الظلمة ٦١١
الظن ٦١١

حرف العين

العابر الزائل ٦١٢
العارف ٦١٢
العاصفة والإجهاد ٦١٢
العاطفة ٦١٢
العاطفة المسرفة ٦١٣
العاطل ٦١٣
عاطل العاطل ٦١٣
عالم الأدب ٦١٤
عالمية الأدب ٦١٤
العام ٦١٤
العامية ٦١٤
العبارة ٦١٥
العبارة الاصطلاحية ٦١٥
العبارة السوقية ٦١٥
العبارة المبتذلة ٦١٥
العبارة الموسيقية ٦١٦
عبقر ٦١٦
العبقري ٦١٦
العبقرية ٦١٦
عبيد الشعر ٦١٧
العبيط ٦١٧
العته ٦١٧
عثرات اللسان ٦١٧
عجائب الدنيا السبع ٦١٧
العجالة ٦١٨
العجز ٦١٩
العجعجة ٦١٩
العجمة ٦١٩
العدالة الشعرية ٦١٩
العدم ٦١٩
العدمية العصرية ٦٢٠
العذوبة ٦٢٠
العرافة ٦٢٠
العرب ٦٢١
العرب البائدة ٦٢١
العرب الباقية ٦٢١
العرض ٦٢٢
العرض التاريخي ٦٢٢
العرض الصامت ٦٢٢
العروض ٦٢٢
العزي ٦٢٢

عشتار ٦٢٤
العشري المقاطع ٦٢٤
العصاب ٦٢٤
عصاب الصدمة ٦٢٥
العصب ٦٢٥
العصبية ٦٢٥
العصر ٦٢٦
عصر الإسلام الذهبي ٦٢٦
العصر الأموي في الشام ٦٢٦
العصر الأموي في الأندلس ... ٦٢٧
عصر الانحطاط ٦٢٨
العصر الأيوبي ٦٢٨
عصر بني الأحمر ٦٢٩
العصر البويهي ٦٣١
عصر التنوير ٦٣٢
العصر الجاهلي ٦٣٢
العصر الحديث ٦٣٣
عصر خيبة الأمل ٦٣٤
العصر الذهبي ٦٣٤
عصر صدر الإسلام ٦٣٤
العصر الزنكي ٦٣٥
العصر السلجوقي ٦٣٦
العصر العباسي ٦٣٦
العصر العثماني ٦٣٨
العصر الفاطمي ٦٣٩
عصر المرابطين في الأندلس ... ٦٤٠
عصر ملوك الطوائف ٦٤١
عصر المماليك الأتراك ٦٤٣
عصر المماليك الجركسية ٦٤٤
عصر الموحدين ٦٤٥
عصر النهضة ٦٤٦
عصر الولاة في الأندلس ٦٤٦
العصرنة ٦٤٧
عصور الأدب ٦٤٧
العصرية ٦٤٨
العصور المظلمة ٦٤٨
العصور الوسطى ٦٤٨
العضب ٦٤٨
عطر منشم ٦٤٩
العفوية ٦٤٩
عقال الكاتب ٦٥٠
العقدة ٦٥٠
عقدة أوديب ٦٥٠
عقدة الإخصاء ٦٥١
العقص ٦٥١
العقل ٦٥١
العقلانية ٦٥١
العقلة ٦٥٢
العقيدة ٦٥٢
العكس ٦٥٢
عكس الآية ٦٥٢
العلاقة ٦٥٢
علامات الترقيم ٦٥٢
العلامة ٦٥٤
العلة ٦٥٤
علة الزيادة ٦٥٥
علة النقص ٦٥٦
العَلم ٦٥٧

العِلم ٦٥٧
علم الأسلوب ٦٥٧
علم البيان ٦٥٧
علم الجمال ٦٥٨
علم العروض ٦٥٩
علم القافية ٦٦٠
علم القراءات ٦٦٠
علم المعاني ٦٥٩
علم النفس الأدبي ٦٥٩
علوم البلاغة ٦٦٠
العلوم اللسانية ٦٦٠
العمل الأدبي ٦٦٢
عملية الاستدلال العقليّ ٦٦٢
عمود الشعر ٦٦٢
عمود القصيدة ٦٦٣
العمومية ٦٦٣
عناصر الأدب ٦٦٣
العناصر البنائية في الأدب ٦٦٣
عناصر الشعر ٦٦٣
عناصر الكلام ٦٦٤
العنعنة ٦٦٤
العنوان ٦٦٤
عيار الشعر ٦٦٥
العيافة ٦٦٥
عيد النوروز ٦٦٥
العينية ٦٦٦
عيوب الشعر ٦٦٦
عيوب القافية ٦٦٦
عيوب الكلام ٦٦٦
عيوب النطق ٦٦٦
عيون أشعار العرب ٦٦٧
عيون المراثي ٦٦٧

حرف الغين

الغائية ٦٦٨
الغامض ٦٦٨
الغاية ٦٦٨
الغرابة ٦٦٨
الغربة ٦٦٩
الغرض ٦٦٩
الغريزة ٦٦٩
الغزل ٦٧٠
الغزل الديني ٦٧٠
الغزل الصريح ٦٧١
الغزل العذري ٦٧١
الغزل بالمذكر ٦٧٢
الغصن ٦٧٢
الغلاميات ٦٧٢
الغلوّ ٦٧٢
الغمغمة ٦٧٣
الغناء ٦٧٣
الغنائي ٦٧٣
الغنائية ٦٧٣
الغنّة ٦٧٤
الغنوصية ٦٧٤
الغول ٦٧٥
غير المباشر ٦٧٥
غير المستنير ٦٧٦

الغيرية ٦٧٦

حرف الفاء

فاتحة الكتاب ٦٧٧
الفاجعة الملحمية ٦٧٧
الفارس ٦٧٧
الفاصل ٦٧٨
الفاصل الترفيهي ٦٧٨
الفاصلة ٦٧٨
الفاطميون ٦٧٩
الفأفأة ٦٧٩
الفأل ٦٧٩
الفتوّة ٦٨١
الفجار ٦٨١
الفحفحة ٦٨١
الفحوى ٦٨٢
الفخر ٦٨٢
الفذلكة ٦٨٣
الفرائد ٦٨٣
الفراسة ٦٨٣
الفردانية ٦٨٣
الفردوس ٦٨٣
الفردية ٦٨٤
فرسان العرب ٦٨٥
فرسان المائدة المستديرة ٦٨٥
فرهاد وشيرين ٦٨٥
الفروسية ٦٨٥
الفرويدية ٦٨٦
الفصاحة ٦٨٦
فصاحة التركيب ٦٨٧
فصاحة الكلمة ٦٨٧
الفصحى ٦٨٧
فصحاء الإسلام ٦٨٧
الفصل ٦٨٧
فصل الخطاب ٦٨٨
الفصل والوصل ٦٨٨
الفضائل السبع ٦٨٩
الفطرة السليمة ٦٨٩
الفطري ٦٨٩
الفعل ٦٨٩
الفعل الصاعد ٦٩٠
الفعل المقدم ٦٩٠
الفقرة ٦٩٠
الفقرة الشعرية ٦٩٠
الفكاهة ٦٩٠
الفكر الحر ٦٩١
الفكرة ٦٩١
الفكرة المهيمنة ٦٩١
الفلسفة ٦٩١
الفن ٦٩١
فن الترسل ٦٩١
فن الخطابة ٦٩٢
الفن الشعري ٦٩٢
فن المكتبات ٦٩٢
الفن للفن ٦٩٢
الفنان ٦٩٢
الفنون الأدبية ٦٩٣
الفنون الأربعة ٦٩٣

الفنون السبعة ٦٩٣
الفنون الشعبية ٦٩٤
الفهارس ٦٩٤
الفهرسة ٦٩٤
فواتح السور ٦٩٥
فودڤيل ٦٩٥
فولكلور ٦٩٥
فوق الواقعية ٦٩٥
الفيدا ٦٩٥
الفيكتوري ٦٩٦
الفيلم ٦٩٦

حرف القاف

القاص ٦٩٧
القاعدة المقررة ٦٩٨
القافلة ٦٩٨
القافية ٦٩٨
القافية الإضافية ٦٩٩
القافية المجنسة ٦٩٩
القافية المشتركة ٦٩٩
القافية المقيدة والمطلقة ٦٩٩
القاموس ٦٩٩
القبح ٧٠٠
القبرية ٧٠٠
القبض ٧٠٠
القبيلة ٧٠١
القداح ٧٠١
القدر ٧٠٢
القدر المحتوم ٧٠٢
القدرية ٧٠٢
القدم ٧٠٢
القراءات ٧٠٢
القراءة ٧٠٣
القرار ٧٠٣
القراقوز ٧٠٣
القران ٧٠٤
قرض الشعر ٧٠٤
القريض ٧٠٥
القرينة ٧٠٥
القصاص ٧٠٥
القصر ٧٠٦
القصص ٧٠٦
القصم ٧٠٦
القصة ٧٠٧
قصة الأشباح ٧٠٨
قصة الأطفال ٧٠٨
القصة البوليسية ٧٠٨
قصة الجامعة ٧٠٨
قصة الحيوانات ٧٠٨
القصة الخيالية ٧٠٨
قصة داخل قصة ٧٠٨
القصة الرمزية ٧٠٨
القصة الشعبية ٧٠٩
القصة العاطفية ٧٠٩
القصة الفلسفية ٧٠٩
القصة القصيرة ٧١٠
القصة القصيرة جداً ٧١٠
قصة المغامرات ٧١٠

القصيدة ٧١٠
قصيدة التوبة ٧١١
القصيدة الحماسية ٧١١
القصيدة الغزلية ٧١١
القصيدة الليلية ٧١١
القصيدة المعراة ٧١١
القصيدة النثرية ٧١٢
القصب ٧١٢
القطع ٧١٢
القطعة ٧١٢
القطف ٧١٢
قفا نبكِ ٧١٢
القفل ٧١٣
القلب ٧١٣
قلب الطباق ٧١٣
القلق ٧١٤
قلق العصر ٧١٤
القلقلة ٧١٤
القلم ٧١٤
القناع الشخصي ٧١٥
القناع الفكاهي ٧١٥
القناع المضاد ٧١٥
قناع المؤلف ٧١٥
القواديسي ٧١٢٥
قواعد الشعر ٧١٦
القوافي المشتركة ٧١٦
القوطية ٧١٦
القول الختامي ٧١٧
القوما ٧١٧
القومية ٧١٧
قوة التأثير ٧١٧
القياس ٧١٨
القياس المضمر ٧١٨
القيافة ٧١٨

حرف الكاف

الكاتب ٧١٩
كاتب العمود ٧١٩
كاتب المقال ٧١٩
الكأس المقدسة ٧١٩
الكافية ٧١٩
الكامل ٧١٩
الكان وكان ٧٢٠
الكبرياء ٧٢٠
الكتّاب ٧٢٠
الكتابة ٧٢٢
الكدية ٧٢٢
الكركوز ٧٢٣
الكسف ٧٢٣
الكسكسة ٧٢٣
كشاف الكتاب ٧٢٤
الكشكشة ٧٢٤
الكف ٧٢٤
الكلاسيكي ٧٢٤
الكلاسيكية ٧٢٥
الكلاسيكية الجديدة ٧٢٦
الكلام ٧٢٦
الكلمة ٧٢٦

الكلمة المنحوتة ٧٢٧
الكناية ٧٢٩
الكهانة ٧٢٩
الكوميديا ٧٣٠
الكوميديا التراجيدية ٧٣١
كوميديا الفن ٧٣١
كيوبيد ٧٣١

حرف اللام

اللاأدرية ٧٣٢
لا انتماء ٧٣٢
اللات ٧٣٢
اللازمة ٧٣٢
اللاشخصية ٧٣٣
اللاشعور ٧٣٣
اللامعقول ٧٣٣
لامية ابن مالك ٧٣٣
لامية ابن الوردي ٧٣٤
لامية العجم ٧٣٤
لامية العرب ٧٣٤
اللبس ٧٣٥
اللبس التعبيري ٧٣٥
اللثغ ٧٣٥
اللحظة الحاسمة ٧٣٥
اللحن ٧٣٥
اللحيانية ٧٣٥
اللذة ٧٣٥
لزوم ما لا يلزم ٧٣٦
لسان حال المؤلف ٧٣٦
لسان حسان ٧٣٧
اللطيفة ٧٣٧
لعقة الدم ٧٣٧
اللغة ٧٣٧
اللغة البلاغية ٧٣٩
اللغة الرمزية ٧٣٩
لغة العامة ٧٣٩
اللغة العربية ٧٣٩
لغة اللاشعور ٧٤٠
اللغة المحلية ٧٤٠
اللغز ٧٤٠
اللف والنشر ٧٤١
اللفظ ٧٤١
اللفظ الأعجمي ٧٤١
اللفظ المشترك ٧٤١
اللقب ٧٤١
اللهجات العربية ٧٤٢
اللهجة المحلية ٧٤٢
اللوحة ٧٤٢
اللون ٧٤٣
اللون المحلي ٧٤٣
اللياقة ٧٤٣
الليبيدو ٧٤٣
الليل ٧٤٣
ليلى والمجنون ٧٤٤

حرف الميم

المآثر ٧٤٥

الماء ٧٤٥
المأثور ٧٤٥
المأثورات الشعبية ٧٤٥
الماجن ٧٤٥
المادة ٧٤٥
المادريجال ٧٤٦
المادية ٧٤٦
المادية الجدلية ٧٤٦
المازوخية ٧٤٦
المأساة ٧٤٧
مأساة الانتقام ٧٤٨
المأساة السينيكانية ٧٤٨
المأساة العائلية ٧٤٨
المأساة الغنائية ٧٣٨
المأساة الكلاسيكية ٧٤٨
المأساة المنزلية ٧٤٨
ما قبل الرفائيلية ٧٤٩
ما قبل الرومانتيكية ٧٤٩
ما لا يستحيل بالانعكاس ٧٤٩
المانوية ٧٥٠
الماهانية ٧٥٠
الماورائية ٧٥٩
المائدة المستديرة ٧٥١
المبالغة ٧٥١
المبالغة الضاحكة ٧٥١
المباهلة ٧٥١
المباينة ٧٥١
المبتور ٧٥١
المبحث ٧٥١
المبدأ ٧٥١
المبنى ٧٥٢
المتائيم ٧٥٢
المتألهون ٧٥٢
المتجانسان ٧٥٣
المتدارك ٧٥٣
المترادف ٧٥٣
المتراكب ٧٥٣
المتصوف ٧٥٤
المتعية ٧٥٤
المتفنن ٧٥٤
المتقارب ٧٥٤
المتقلب ٧٥٤
المتكاوس ٧٥٥
المتكلف من الكلام ٧٥٥
المتن ٧٥٥
المتواتر ٧٥٦
المتوازي ٧٥٦
المثال ٧٥٦
المثالي ٧٥٦
المثالية ٧٥٦
مثالية أفلاطون ٧٥٧
المثل ٧٥٧
المثل الأعلى ٧٥٨
المثل الممسرح ٧٥٩
المثلان ٧٥٩
المثنوي ٧٥٩
المجاز ٧٦٠
المجاز البلاغي ٧٦٠

المجاز العقلي ٧٦٠
المجاز اللغوي ٧٦٠
المجاز المجمل ٧٦٠
المجاز المرسل ٧٦١
المجاز المركب ٧٦١
المجانسة ٧٦١
المجثث ٧٦١
المجرد من الحرف ٧٦٢
المجرى ٧٦٢
المجزوء ٧٦٢
المجزول ٧٦٢
المجلد ٧٦٢
المجلة ٧٦٢
مجلة لقمان ٧٦٣
المجلة المسرحية ٧٦٣
المجمع ٧٦٣
المجمع الأدبي ٧٦٣
المجمل ٧٦٤
المجمهرات ٧٦٤
المجموعة ٧٦٥
المجموعة القصصية ٧٦٥
مجنون ليلى ٧٦٥
المجوس ٧٦٦
المحاجاة ٧٦٦
المحادثة ٧٦٦
المحاضرة ٧٦٧
المحافظة ٧٦٧
المحاكاة ٧٦٧
المحاكاة الهزلية ٧٦٧
محاكاة الواقع ٧٦٧
المحال ٧٦٧
المحاورة ٧٦٧
المحاولة ٧٦٨
المحبوك الطرفين ٧٦٨
المحتوي ٧٦٨
المحتويات ٧٦٨
المحدث ٧٦٨
المحذوذ ٧٦٩
المحذوف ٧٦٩
المحرَّمون لشرب الخمرة ٧٦٩
المحسنات البديعية ٧٦٩
المحسنات اللفظية ٧٦٩
المحسنات المعنوية ٧٦٩
المحسوس ٧٦٩
المحقق ٧٧٠
المحكم ٧٧٠
المحلي ٧٧٠
المحور ٧٧٠
المخالفة ٧٧١
المخترع ٧٧١
المخضرم ٧٧٢
المخطط ٧٧٢
المخطوطات ٧٧٢
المخلَّع ٧٧٣
المخلعات ٧٧٣
المخمس ٧٧٣
المخيلة ٧٧٣
المدارس النظامية ٧٧٤

المدرسة ٧٧٤
المدرسة الأدبية ٧٧٥
المدرسة الرمزية ٧٧٥
مدرسة الشكل ٧٧٥
مدرسة فناء المقبرة ٧٧٥
المدلول الخفي ٧٧٥
المديح ٧٧٥
المديح الديني ٧٧٦
المديد ٧٧٧
المذاهب ٧٧٧
المذكرات ٧٧٧
المذهب ٧٧٨
المذهب الإباحي ٧٧٨
مذهب الإرادة ٧٧٨
المذهب البرناسي ٧٧٨
المذهب التجريبي ٧٧٩
مذهب التعالي ٧٧٩
مذهب الفن للفن ٧٧٩
مذهب ما فوق الواقعية ٧٧٩
المذهب الواقعي ٧٧٩
مذهب وحدة الوجود ٧٧٩
المذهبات ٧٧٩
المراثي ٧٧٩
المرادف ٧٨٠
المراسلات القصصية ٧٨٠
مراعاة النظير ٧٨٠
المراقبة ٧٨٠
المرتجل ٧٨١
المرثاة ٧٨١
المرجئة ٧٨٢
المرجع ٧٨٢
المرفل ٧٨٢
المرسل ٧٨٢
مركب أوديب ٧٨٣
المزاج السوداوي ٧٨٣
المزبلح ٧٨٤
المزدكية ٧٨٤
المزدوج ٧٨٤
المساجلة ٧٨٤
المسافة الجمالية ٧٨٥
المساواة ٧٨٥
المستشرقون ٧٨٥
المستعلية ٧٨٦
المستقبلية ٧٨٦
المستوى ٧٨٦
المسخ ٧٨٦
المسرحية ٧٨٦
المسرح الشامل ٧٨٨
المسرح الشعري ٧٨٨
المسرح الصغير ٧٨٨
مسرح العبث ٧٨٨
مسرح العرائس ٧٨٨
مسرح المحال ٧٨٨
المسرح الملحمي ٧٨٩
المسرحية ٧٨٩
مسرحية الآلام ٧٨٩
المسرحية الأخلاقية ٧٩٠
المسرحية الإذاعية ٧٩٠

مسرحية الأسرار ٧٩٠
المسرحية التاريخية ٧٩٠
مسرحية التسلسل الزمني ٧٩١
مسرحية الجن ٧٩١
مسرحية داخل مسرحية ٧٩١
المسرحية ذات الأقنعة ٧٩١
المسرحية ذات الشخصية الواحدة ٧٩١
المسرحية ذات الفصل الواحد..... ٧٩١
مسرحيات القراءة ٧٩١
المسرحية المتلفزة ٧٩١
مسرحية المعجزات ٧٩٢
مسرحية المغفلين ٧٩٢
المسلاة ٧٩٢
المسمط ٧٩٢
المسند ٧٩٣
المسند إليه ٧٩٣
المسوَّدة ٧٩٣
المشاكلة ٧٩٣
المشبه ٧٩٤
المشبه به ٧٩٤
المشترك ٧٩٤
المشترك اللفظي ٧٩٤
المشجر ٧٩٤
المشطور ٧٩٤
المشعث ٧٩٤
المشهد ٧٩٤
المشهد الإجباري ٧٩٥
المشوبات ٧٩٥
المصالتة ٧٩٥
المصدر ٧٩٦
المصراع ٧٩٦
المصطلح ٧٩٧
المصطلح الدرامي ٧٩٧
المصنف ٧٩٧
المطبوع والمصنوع ٧٩٧
المضارع ٧٩٨
المضمون ٧٩٨
مطابقة الكلام لمقتضى الحال .. ٧٩٨
المطبعة ٧٩٩
المطرَّزة ٧٩٩
المطلع ٧٩٩
المطوّلة ٨٠٠
المطيبون ٨٠٠
المعادل الموضوعي ٨٠٠
المعارضة ٨٠٠
معارضو القرآن ٨٠١
المعاصر ٨٠٢
المعاظلة ٨٠٢
المعاقبة ٨٠٢
المعاني ٨٠٣
المعاني المتداولة ٨٠٤
المعتزلة ٨٠٤
المعجزة ٨٠٥
المعجم ٨٠٥
المعجم والمهمل ٨٠٧
المعجمية ٨٠٧
المعرب ٨٠٨
المعري ٨٠٨

المعلق ٨٠٩
المعلقات ٨٠٩
معلقة الأرز ٨٠٩
المعمى ٨٠٩
المعنى ٨١٠
المعهد ٨١٠
المغالطة ٨١٠
المغايرة ٨١٠
المغزى ٨١١
المغلَّبون ٨١١
المغلق ٨١١
المغنّاة ٨١١
مفاتيح البحور ٨١١
المفارقة ٨١٣
المفتاح ٨١٣
المفكرة ٨١٣
المفهوم ٨١٤
مفهوم الجميل ٨١٤
المقابلة ٨١٤
المقاطع العروضية ٨١٥
المقال ٨١٥
المقال الطليق ٨١٦
المقامة ٨١٦
مقاييس الشعر ٨١٧
المقبوض ٨١٧
المقتبس ٨١٧
المقتضب ٨١٧
المقتطفات ٨١٨
المقدمة ٨١٨
المقصور ٨١٨
مقصورة ابن دريد ٨١٨
المقطع ٨١٩
المقطعات ٨١٩
المقطوع ٨١٩
المقطوع من الحديث ٨١٩
المقطوعة ٨١٩
المقطوف ٨١٩
المقفّى ٨١٩
المقلوب ٨١٩
المكانفة ٨٢٠
المكتبة ٨٢٠
المكدون ٨٢١
المكفِّر ٨٢١
المكفوف ٨٢١
الميكيافيلية ٨٢١
الملاحظة ٨٢٢
الملاحق ٨٢٢
الملاحن ٨٢٢
الملاعنة ٨٢٣
الملتزم ٨٢٣
الملحة ٨٢٣
الملحمات ٨٢٣
الملحمة ٨٢٣
الملحمة الأدبية ٨٢٤
ملحمة الحيوان ٨٢٤
الملحمة الشعبية ٨٢٤
الملحمي ٨٢٤
الملخص ٨٢٤

الملكة ٨٢٥
الملكية الأدبية ٨٢٥
الملمعات ٨٢٥
الملهاة ٨٢٥
الملهاة الجديدة ٨٢٦
الملهاة الدامعة ٨٢٦
الملهاة السامية ٨٢٦
المماثلة ٨٢٦
الممحّصات ٨٢٦
المملّح ٨٢٧
مناة ٨٢٧
المناجاة الفردية ٨٢٧
مناخ الأفكار ٨٢٧
المناسبة ٨٢٨
المناظر ٨٢٨
المناظرة ٨٢٨
المنافرة ٨٢٩
المناقشة ٨٢٩
المنانية ٨٢٩
المنتحل ٨٢٩
المنتخبات ٨٢٩
المنتقيات ٨٣٠
المنسرح ٨٣٠
المنصفات ٨٣٠
المنظر ٨٣٠
المنظوم ٨٣٠
المنظومة ٨٣١
المنقوط ٨٣١
المنهاج ٨٣١
المنهج التزامُني ٨٣١
المنهج التطوري ٨٣١
منهوك المنسرح ٨٣١
المنوّعات ٨٣١
المهابهارتا ٨٣١
المهاجاة ٨٣١
المهرجان ٨٣٢
المهمل ٨٣٢
المهموس ٨٣٣
المواربة ٨٣٣
المواردة ٨٣٣
الموازنة ٨٣٣
المواضعة ٨٣٤
المواطنة العالمية ٨٣٤
مواهيد عرقوب ٨٣٤
الموالِيا ٨٣٥
الموجز ٨٣٦
المؤرِّخ ٨٣٦
الموسوعة ٨٣٦
الموسيقى ٨٣٧
الموشح ٨٣٧
الموشّح المجنح ٨٣٩
الموشح المضمَّن ٨٤٠
الموشح الملحون ٨٤٠
الموشحات الأندلسية ٨٤٠
الموضوع ٨٤١
الموضوعي ٨٤١
الموضوعية ٨٤١
الموعظة ٨٤١

الموفور ٨٤١
الموقف ٨٤١
الموقوص ٨٤١
الموقوف ٨٤١
المولَّد ٨٤١
المؤلف ٨٤٢
مونتاج ٨٤٢
المونولوج ٨٤٢
المونولوج الداخلي ٨٤٢
المونولوج الدرامي ٨٤٣
الموهبة ٨٤٣
ميترا ٨٤٣
الميثة ٨٤٣
الميثولوجيا ٨٤٣
ميزان الشعر ٨٤٤
الميكروفيلم ٨٤٤
الميلودراما ٨٤٤

حرف النون

النابغة ٨٤٥
الناثر ٨٤٦
النادرة ٨٤٦
النار ٨٤٧
الناشر ٨٤٧
الناظم ٨٤٨
النبذة ٨٤٨
النبر ٨٤٨
النبطية ٨٤٨
النبوغ ٨٤٨
النثر ٨٤٩
النثر الأرجواني ٨٤٩
النثر الجاهلي ٨٥٠
النثر المركز ٨٥٠
النجدات ٨٥٠
النجعة ٨٥٠
النجوم والكواكب ٨٥١
النجي ٨٥١
النحت ٨٥١
النحل ٨٥١
النرجسية ٨٥٢
النزاع بين القدماء والمحدثين .. ٨٥٣
نزعة الاستخفاف ٨٥٣
النزعة الأسلية ٨٥٣
النزعة الأفلاطونية ٨٥٣
النزعة الإقليمية ٨٥٣
النزعة الإنسانية ٨٥٤
النزعة البدائية ٨٥٤
النزعة البطولية الكاذبة ٨٥٤
النزعة التجريبية ٨٥٤
نزعة التعالي ٨٥٤
النزعة التعبيرية ٨٥٤
النزعة الجمالية ٨٥٥
نزعة الخروج على الأعراف ... ٨٥٥
النزعة الشبقية ٨٥٥
النزعة الشعبية ٨٥٥
النزعة الطبيعية ٨٥٥
النزعة العاطفية ٨٥٥
النزعة العصرية ٨٥٦

النزعة القدرية ٨٥٦
النزعة الكلاسيكية الجديدة ٨٥٦
النزعة الهروبية ٨٥٦
نزول القرآن ٨٥٦
النسب ٨٥٧
النسخ ٨٥٧
النسخة ٨٥٨
النسيب ٨٥٨
نشأة اللغة العربية ٨٥٩
نشر الكتب ٨٥٩
النشرة ٨٥٩
النشيد ٨٥٩
النشوانية ٨٦٠
نشيد الحمد ٨٦٠
النشيد الوطني ٨٦٠
النص ٨٦٠
النص الأدبي ٨٦٠
النص العلمي ٨٦٠
النظامية ٨٦١
النظرية ٨٦
نظرية الأدب ٨٦١
نظرية التكوين التشكيلي ٨٦١
النظم ٨٦٢
نظم السلوك ٨٦٢
النعت ٨٦٢
نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى ٨٦٢
النعي ٨٦٢
النفاذ ٨٦٢
النفْس ٨٦٣
النفَس ٨٦٣
نفس عصام ٨٦٣
النقائض ٨٦٣
النقد ٨٦٤
النقد الانطباعي ٨٦٥
النقد البلاغي ٨٦٥
النقد غير المعلَّل ٨٦٥
النقد الفطري ٨٦٥
النقد المسرحي ٨٦٥
النقد المقارن ٨٦٦
النقض ٨٦٦
النقط والإعجام ٨٦٦
النقل والنقلة ٨٦٦
النقيضة ٨٦٧
النكباء ٨٦٧
النكتة ٨٦٧
النمط ٨٦٧
النموذج ٨٦٧
النموذج الأدبي ٨٦٧
النهاية الخادعة ٨٦٨
نهج البردة ٨٦٩
النهضة الأوروبية ٨٦٩
النوادر والملح ٨٦٩
النوروز ٨٦٩
نونية ابن زيدون ٨٧٠
النيروز ٨٧٠
النؤي ٨٧٠

حرف الهاء

الهاشميات ٨٧

الهامش ٨٧
هبل ٨٧
الهبوط المفاجيء ٨٧٢
الهجاء ٨٧٢
الهجاء في معرض المدح ٨٧٢
الهرمسية ٨٧٣
الهروب ٨٧٣
الهزج ٨٧٣
الهزلي ٨٧٣
الهمزية ٨٧٤
الهندوسية ٨٧٤
الهوميري ٨٧٥
الهوى العذري ٨٧٥
الهوية ٨٧٥

حرف الواو

وأد الأطفال ٨٧٦
الوافر ٨٧٦
الواقعة ٨٧٧
الواقعية ٨٧٧
الواقعية الاشتراكية ٨٧٨
الواقعية الجديدة ٨٧٨
الواقعية الساذجة ٨٧٨
الوتد ٨٧٩
الوتم ٨٧٩
الوثائق ٨٨٠
الوثنية ٨٨٠
الوثيقة ٨٨٠
الوجدان ٨٨٠
وجه الشبه ٨٨٠
الوجودية ٨٨٠
الوحدات الثلاث ٨٨١
وحدة الحدث ٨٨١
وحدة الزمان ٨٨١
الوحدة العضوية ٨٨١
وحدة القافية ٨٨١
وحدة المكان ٨٨١
الوحشي من الكلام ٨٨٢
الوحي ٨٨٢
الوراقة ٨٨٢
الورق ٨٨٢
الوزن ٨٨٢
الوسيط ٨٨٣
الوصف ٨٨٣
الوصل ٨٨٥
الوصية ٨٨٥
وظيفة الشعر ٨٨٧
الوعظ ٨٨٨
الوقص ٨٨٨
الوقف ٨٨٨
الوقفة ٨٨٨

حرف الياء

اليائية ٨٨٩
اليتيم ٨٨٩
اليتيمة ٨٨٩
اليوم ٨٩١
يوم الفجار ٨٩١
اليوميات ٨٩٢

٢ ـ فهرس الأعلام

حرف المدّة

آرثر ٩
الآمدي (الحسن بن بشر) ١٠

حرف الهمزة

أبان بن عبد الحميد ١٣
الأبجر ١٥
إبراهيم العريض ١٥
الأبرش ١٥
الأبشيهي ١٧
ابن الأبار ١٨
ابن أبي أصيبعة ١٨
ابن أبي الصلت ١٨
ابن الأثير (مجد الدين) ١٨
ابن الأثير (عز الدين) ١٩
ابن الأثير (ضياء الدين) ١٩
ابن الأحنف ١٩
ابن الأهتم ١٩
ابن إياس ١٩
ابن بسام (علي بن محمد) ١٩
ابن بسام (علي بن بسام) ١٩
ابن بشكوال ١٩
ابن بطوطة ٢٠
ابن الحجاج ٢٠
ابن حجة ٢٠
ابن حزم ٢٠
ابن حمديس ٢٠
ابن خلدون ٢٠
ابن خلكان ٢١
ابن الدمينة ٢١
ابن رشيق ٢١
ابن الرومي ٢١
ابن زيدون ٢١
ابن سلام الجمحي ٢١
ابن سناء الملك ٢٢
ابن الضحاك ٢٢
ابن عباد (الصاحب إسماعيل) ... ٢٢
ابن عباد (أبو عبد الله النفزي) ... ٢٢
ابن عبد ربه الأندلسي ٢٢
ابن العشرين ٢٢
ابن الفارض ٢٢
ابن قتيبة ٢٢
ابن قزمان ٢٢
ابن قيس الرقيات ٢٣
ابن المعتز ٢٣
ابن المقفع ٢٣

ابن منقذ ٢٣
ابن النصرانية ٢٣
ابن هانىء الأندلسي ٢٣
ابن الهبارية ٢٤
ابن الوردي ٢٤
ابنة الشاطىء ٢٤
أبو البهار ٢٥
أبو تمام ٢٥
أبو حيان (التوحيدي) ٢٥
أبو حيان (الغرناطي) ٢٥
أبو خليل القباني ٢٥
أبو دلامة ٢٥
أبو دلف ٢٥
أبو دهبل الجمحي ٢٦
أبو ذؤيب الهذلي ٢٦
أبو سلمى ٢٦
أبو شادي ٢٦
أبو شبكة ٢٧
أبو الشقراء ٢٧
أبو الشمقمق ٢٧
أبو الشيص ٢٧
أبو صخر الهذلي ٢٧
أبو عبيدة ٢٧
أبو العتاهية ٢٧
أبو عمرو بن العلاء ٢٧
أبو عمرو الشيباني ٢٨
أبو فراس الحمداني ٢٨
أبو الفرج الأصفهاني ٢٨
أبو القاسم الشابي ٢٨
أبو كبير الهذلي ٢٨
أبو ماضي ٢٩
أبو محجن ٢٩
أبو نخيلة ٢٩
أبو نضارة ٢٩
أبو نواس ٢٩
الأجدع ٣٤
الأجرد ٣٤
الأجش ٣٤
الأحنف العكبري ٣٩
الأحوص ٣٩
الأخافشة ٤١
الأخشيدية ٤٣
الأخطل ٤٣
الأخطل الصغير ٤٤
الأخفش ٤٤
إخوان الصفا ٤٥
الأزهري ٨١
إساف ونائلة ٨٢
الأشتر (مالك النخعي) ٩٧
الأشتر (إبراهيم النخعي) ٩٧
الأصم (مالك الكلبي) ١٠٢
الأصم (عبد الرحمن الأسدي) . ١٠٢
الأصم (عمرو الشيباني) ١٠٢
الأصمعي ١٠٢
الأعشى ١١١
الأعلم ١١٢
الأعلم الشنتمري ١١٢
الأعمى التطيلي ١١٣

الأغلب العجلي ١١٦
أفراسياب ١١٧
الأفرم ١١٧
الأفغاني ١١٨
الأفلج ١١٩
أفلوطين ١١٩
الأفوه الأودي ١١٩
إقبال ١٢٠
الأقيشر الأسدي ١٢٢
أكثم بن صيفي ١٢٢
ألبير أديب ١٢٣
إلياس فرحات ١٣٠
امرؤ القيس ١٣٣
أنف الناقة ١٣٩
أنويّ ١٤٠
إيسخولوس ١٤٧
إيسخينيس ١٤٧

حرف الباء

بابا طاهر ١٥٣
باحثة البادية ١٥٤
باحثة الحاضرة ١٥٤
الباخرزي ١٥٤
البارد (الدباس) ١٥٤
البارد (الموصلي) ١٥٥
البارودي (محمود سامي) ١٥٥
البارودي (فخري) ١٥٥
الباز الأشهب ١٥٦
الباعونية ١٥٦
الباقلاني ١٥٦
باقل الإيادي ١٥٧
باهلة بنت صعب ١٥٧
بايرون ١٥٨
البيغاء ١٥٩
بترارك ١٦١
بثينة ١٦٢
البحتري ١٦٢
بحيرا ١٧١
بختيشوع ١٧١
بدوي البقاع ١٧٤
بدوي الجبل ١٧٤
البدوي الملثم ١٧٤
بديع الزمان ١٧٥
بذل ١٧٨
برادفورد ١٧٩
براون ١٨٢
البربري ١٨٢
البردخت ١٨٣
بروكلمان ١٨٥
بزرجمهر ١٨٦
البستاني (بطرس) ١٨٧
البستاني (سليم) ١٨٧
البستاني (فؤاد فرام) ١٨٧
البسطامي ١٨٧
بسعادتك ١٨٧
بصبص ١٨٨
البطال ١٨٩
بقيلة الأصغر ١٩١

بقيلة الأكبر ١٩١
بلزاك ١٩٣
البنداري ١٩٤
بنو الأغلب ١٩٤
بنو الأفطس ١٩٥
بنو ساسان ١٩٥
بنت بطوطة ١٩٥
بنت الشاطىء ١٩٥
البهاء ١٩٦
بهاء الدين ١٩٦
بو ١٩٦
بودلير ١٩٧
بوذا ١٩٧
بوشكين ١٩٨
البوصيري ١٩٨
بوكاشيو ١٩٩
بوليشيان ١٩٩
بومارشيه ١٩٩
بيبرس ٢٠١
بيدبا ٢٠٤
البيذق ٢٠٥
البيروني ٢٠٥

حرف التاء

تأبط شراً ٢٠٧
تاسو ٢١٧
تامر الملاط ٢١٩
تاييس ٢٢١
تانتال ٢٢١
تسفايج ٢٤٦
تشابمان (جورج) ٢٤٧
تشابمان (جون) ٢٤٧
تشيخوف ٢٥٤
تغلب ٢٦٩
تقلا ٢٧٦
تميم ٢٨٤
تنوخ ٢٨٦
التهامي ٢٨٧
التهانوي ٢٨٧
توبة بن الحمير ٢٩٠
التوحيدي ٢٩٢
تودّد ٢٩٢
تولستوي ٢٩٥
تورين ٢٩٦
تيس الجن ٢٩٧
تيليماك ٢٩٧
تيمور (أحمد) ٢٩٧
تيمور (عائشة) ٢٩٧
تيمور (محمد) ٢٩٧
تيمور (محمود) ٢٩٧

حرف الثاء

ثابت قطنة ٢٩٨
الثعالبي ٢٩٩
ثعلب ٢٩٩
الثعلبي ٢٩٩
ثمود ٣٠٢
ثيزيوس ٣٠٣

ثيوفريطس ٣٠٤

حرف الجيم

الجاحظ ٣٠٥
جار الله ٣٠٦
الجارم ٣٠٦
الجامي ٣٠٨
جاي ٣٠٩
جبران ٣٠٩
الجبرتي ٣٠٩
جحا ٣١٠
جحظة البرمكي ٣١١
جديس ٣١٢
جذيمة الأبرش ٣١٢
الجرادتان ٣١٢
جران العود ٣١٣
جراي ٣١٣
جرجي زيدان ٣١٣
جرهم ٣١٣
الجرو ٣١٤
جلال الدين الرومي ٣١٦
جليلة ٣١٨
جمشيد ٣٢٢
جميل بثينة ٣٢٧
جميلة ٣٢٧
جميلة الحمدانية ٣٢٨
جنيد ٣٣٤
جهينة ٣٣٥
الجواليقي ٣٣٧
جوتسكو ٣٣٨
جوتفريد ٣٣٨
جوتنبرغ ٣٣٨
جوهر الصقلي ٣٣٩
جي دي موباسان ٣٣٩
جيد ٣٣٩
جيورجي ٣٤٠

حرف الحاء

حاجي خليفة ٣٤١
حافظ الشيرازي ٣٤٢
حافي رأسه ٣٤٣
حاتي ٣٤٣
الحامد ٣٤٤
حبابة ٣٤٥
حجة الأفاضل ٣٤٧
الحر العاملي ٣٥٦
الحريري ٣٦٠
الحزين الكناني ٣٦٢
حسون الحلبي ٣٦٦
الحضر والضيزن ٣٦٨
الحطيئة ٣٦٩
حكم الوادي ٣٧٥
الحكيم (توفيق) ٣٧٧
الحكيم (ابن سينا) ٣٧٧
الحلّاج ٣٧٨
حماد الراوية ٣٨٠
حماد عجرد ٣٨١
حمدة ٣٨٣

حمزة البهلوان ٣٨٣
حيدرة ٣٨٨
حيص بيص ٣٨٩
الحيقطان ٣٨٩

حرف الخاء

الخاسر ٣٩١
الخاقاني ٣٩٢
الخالديان ٣٩٢
الخبز أرزي ٣٩٤
خثعم ٣٩٤
الخرنق ٣٩٧
خزاعة ٣٩٨
الخزرج ٣٩٨
الخصي ٣٩٩
الخضر ٣٩٩
الخطيب البنداري ٤١١
الخطيب التبريزي ٤١١
الخلعي ٤١٣
الخلعي خلف الأحمر ٤١٣
الخليع الأصغر ٤١٦
الخليع الشامي ٤١٦
خليل الخلفاء ٤١٦
الخنساء ٤١٧
الخيام ٤٢٠

حرف الدال

داروين ٤٣٢
دافنشي ٤٣٣
دانتي ٤٣٤
دانيال ٤٣٤
دستويفسكي ٤٤٠
دعبل ٤٤١
دقيقي ٤٤٢
الدلال ٤٤٢
دلال الكتب ٤٤٢
دنانير ٤٤٥
دوزي ٤٥٢
دوماس (الأب) ٤٥٣
دوماس (الابن) ٤٥٣
دويل ٤٥٥
ديدرو ٤٥٦
ديفو ٤٥٦
ديك الجن الحمصي ٤٥٦
الديلمي ٤٥٧

حرف الذال

الذكي ٤٦٢
ذو الأهدام ٤٦٣
ذو البيانين ٤٦٣
ذو الجوشن ٤٦٣
ذو الحسبين ٤٦٣
ذو الحظائر ٤٦٣
ذو الرقعة ٤٦٣
ذو الرمة ٤٦٣
ذو الرياستين ٤٦٣
ذو السيفين ٤٦٤
ذو الغلصمة ٤٦٤
ذو القبرين ٤٦٤

ذو القروح ٤٦٥
ذو الكفايتين ٤٦٥
ذو اللحية الزرقاء ٤٦٥
ذو اللسانين ٤٦٥
ذو المناقب ٤٦٥
ذو النسبين ٤٦٥

حرف الراء

رابعة العدوية ٤٦٩
راسبوتين ٤٦٩
راسكين ٤٦٩
الراعي ٤٧٠
رامبو ٤٧٠
الراهب (زهرة) ٤٧١
الراهب (حنظلة) ٤٧١
الرصافي ٤٨٣
الرفاء (السري) ٤٨٤
الرفاء (ابن منير) ٤٨٤
الرفاء (الرصافي) ٤٨٤
الرقيات ٤٨٤
الرقيق القيروانيّ ٤٨٧
رهين المحبسين ٤٩٠
روسو ٤٩٧
رومان (رولان) ٤٩٨
الرومي ٥٠٠
رينان ٥٠٣

حرف الزاي

زرقاء اليمامة ٥٠٩
زرياب ٥١٠
الزهاوي ٥١٠
زولا ٥١٢
الزيات ٥١٢
زيد الخير ٥١٢
زيدان ٥١٣

حرف السّين

سائب خاثر ٥١٤
السائح ٥١٤
الساطرون ٥١٦
سافوي ٥١٦
ساند ٥١٨
سبط ابن التعاويذي ٥١٨
سبنسر ٥١٩
سجاح ٥٢٠
سحبان وائل ٥٢٢
سحيم ٥٢٢
سرفانتس ٥٢٣
سطيح الكاهن ٥٢٥
سعد العشيرة ٥٢٥
سعدي الشيرازي ٥٢٥
سقراط ٥٢٦
سكوت ٥٢٧
سلامة ٥٢٨
سلامة الحجازي ٥٢٩
سلم الخاسر ٥٣٠
سليك المقانب ٥٣٠
السليك بن السلكة ٥٣٠
السموءل ٥٣٠

سنمّار ٥٣١
سؤر الذئب ٥٣٢
سوفوكليس ٥٣٢
سويفت ٥٤٣
السيد الحميري ٥٣٥
سيد درويش ٥٣٥
سيف بن ذي يزن ٥٣٩

حرف الشّين

الشاب الظريف ٥٤٢
الشابي ٥٤٢
شاتوبريان ٥٤٢
شاعر النبي ٥٤٤
الشاغوري ٥٤٤
شجر الدر ٦٤٥
الشدياق ٥٤٧
الشطرنجي ٥٥٠
شق الكاهن ٥٧١
الشلفون ٥٧٣
شللي ٥٧٣
الشنفرى ٥٧٤
شهرزاد وشهريار ٥٧٤
شهريار ٥٧٥
شهوات ٥٧٥
شو ٥٧٥
شيخو (لويس) ٥٧٧
شيطان العراق ٥٧٨
شيكسبير ٥٧٨

حرف الصاد

الصابىء ٥٨٠
الصاحب ٥٨٠
صاحب التنور ٥٨٠
صرّ درّ ٥٨٤
صريع الدلاء ٥٨٤
صريع الغواشي ٥٨٥
صريع الغواني (التغلبي) ٥٨٥
صريع الغواني (الأنصاري) ... ٥٨٥
صريع الكأس ٥٨٥
صفي الحضرتين ٥٨٧
الصلاح (ابن أيبك) ٥٨٧
الصلتان العبدي ٥٨٨
صناجة العرب ٥٨٨
الصنوبري ٥٩٠
صنوبري المغرب ٥٩٠

حرف الضاد

الضائع ٥٩٣
الضيزن ٥٩٥

حرف الطاء

طاغور ٥٩٧
طرفة ٦٠٣
الطرماح ٦٠٣
الطغرائي ٦٠٦

حرف الظاء

الظاهر بيبرس ٦١٠

حرف العين

العجاج ٦١٨
عجرد ٦١٩

عدنان ٦٢٠
عديد الألف ٦٢٠
العرجي ٦٢٢
عرقلة الكلبي ٦٢٢
عروة الصعاليك ٦٣٢
عزة الميلاء ٦٣٢
العزيزي ٦٢٤
عصفور الشوك ٦٤٨
عفيف التلمساني ٦٤٩
العقا ٦٥٠
العكوّك ٦٥٢
العماد الأصفهاني ٦٦١
عمرو القنا ٦٦٢
العملاق ٦٦٢

حرف الغين

الغاوي ٦٦٨
الغريض ٦٧٠
الغزال ٦٧٠
غسيل الملائكة ٦٧٢
غوتنبرغ ٦٧٤
غوتيه ٦٧٤
غوركي ٦٧٥

حرف الفاء

فارس جروة ٦٧٧
فارس الجون ٦٧٧
فارس خصاف ٦٧٨
فارس ذي خمار ٦٧٨
الفارض ٦٧٨
فاوست ٦٧٩
فتكة البرّاض ٦٨٠
الفتى ٦٨١
فتى العرب ٦٨١
فتى العسكر ٦٨١
فتى قريش ٦٨١
الفحل ٦٨٢
فخر الأفاضل ٦٨٢
فخر الكتاب ٦٨٢
فخر المشايخ ٦٨٢
الفراء ٦٨٣
الفرزدق ٦٨٤
فرهاد وشيرين ٦٨٥
فرويد ٦٨٦
الفند الزمّاني ٦٩٣

حرف القاف

قاتل الجوع ٦٦٩
قاضي الخافقين ٦٦٩
القاضي الفاضل ٦٦٩
القباع ٧٠٠
قبلة الأدب ٧٠١
قتيل الحب ٧٠١
قتيل الريم ٧٠١
قتيل الهوى ٧٠١
القحطانية ٧٠١
القروي ٧٠٤
قريش ٧٠٤
قريش البطاح ٧٠٥

قريش الظواهر ٧٠٥
قس الشعراء ٧٠٥
القطامي ٧١٢
القفاز ٧١٣
القلفاط ٧١٣
قمر أهل نجد ٧١٥

حرف الكاف

كامو ٧٢٠
كرد علي ٧٢٣
كشاجم ٧٢٣
كلكامش ٧٢٦
كليب وائل ٧٢٧
كليوباطرة ٧٢٨
كورني ٧٣٠

حرف اللام

لافونتين ٧٣٣
لامارتين ٧٣٣
لطيم الشيطان ٧٣٧
اللعين ٧٣٧
لير ٧٤٣
ليل الشتاء ٧٤٤

حرف الميم

مانع الضيم ٧٥٠
ماني ٧٥٠
ماني الموسوس ٧٥٠
المبرد ٧٥١
المبرقع ٧٥٢
المتجردة ٧٥٣
المتلمس ٧٥٥
المتنبي ٧٥٥
متنبي المغرب ٧٥٦
المتيم ٧٥٦
المثقب العبدي ٧٥٧
مجد العرب ٧٦٢
المخبل السعدي ٧٧١
المرتضى ٧٨١
المرقال ٧٨٢
المرقش الأصغر ٧٨٢
المرقش الأكبر ٧٨٣
مسكين الدارمي ٧٩٢
المسيب ٧٩٣
المعتمد بن عباد ٨٠٥
المعري ٨٠٨
مقبِّل الظعن ٨١٧
المقشعر ٨١٨
المقنع الكندي ٨١٩
المكزون السنجاري ٨٢١
ملاعب الأسنة ٨٢٢
ملتون ٨٢٣
الملك الضليل ٨٢٤
ملك النحاة ٨٢٤
المنتخب العاني ٨٢٩
المهلهل ٨٣٢
موليير ٨٤٢

حرف النون

النابغة الذبياني ٨٤٥

الناشىء الأصغر ٨٤٧
الناشىء الأكبر ٨٤٨
الناهي ٨٤٨
النجاشي ٨٥٨
النحاس ٨٥١
النديم ٨٥٢
نرساي ٨٥٣
النسابة ٨٥٧
نصيب الأصغر ٨٦١
نصيب الأكبر ٨٦١
نفطويه ٨٦٣
نيتشه ٨٧٠

حرف الهاء

الهجرس ٨٧٢
هوميروس ٨٧٤
الهيثم ٨٧٥

حرف الواو

الوازع ٨٧٦
وافد البراجم ٨٧٦
الوأواء الحلبي ٨٧٩
الوأواء الدمشقي ٨٧٩
وجه الباب ٨٨٠
الوشاء ٨٨٣
وضاح اليمن ٨٨٣
الوطواط (رشيد الدين) ٨٨٧
الوطواط (جمال الدين) ٨٨٧

حرف الياء

يسار الكواعب ٨٩٠
يوسف وزليخا ٨٩١

٣ ـ فهرس الكتب والمجلات والصحف

حرف المدّة

الآثار الباقية ٩
آثار البلاد وأخبار العباد ٩

حرف الهمزة

الأبحاث ١٦
الإتقان في علوم القرآن ٣٢
أحاسن المحاسن في المحاضرات ٣٥
الإحاطة في تاريخ غرناطة ٣٥
أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ٣٨
أحكام القرآن ٣٩
إحياء علوم الدين ٤٠
أخبار الشعراء ٤١
أخبار الشعراء المحدثين ٤١
الأديب ٧٦
إرشاد الأريب ٨٠
أساس البلاغة ٨٢
الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى ٩٠
إصلاح المنطق ١٠٢
الأصمعيات ١٠٣
إعجاز القرآن ١٠٩
الإعجاز والإيجاز ١٠٩
الأعلام ١١٢
أعلام النبلاء ١١٢
الأغاني ١١٣
أقرب الموارد ١٢١
ألحان السواجع بين البادي والمراجع ١٢٤
ألف ليلة وليلة ١٢٥
الألفاظ الكتابية ١٢٧
الألفية في النحو ١٢٧
إلياذة هوميروس ١٢٩
الأم ١٣٠
الأمالي للقالي ١٣١
الأمالي للشجري ١٣١
أنباء الغمر في أبناء العمر ١٣٤
الأنساب ١٣٦
إنسان العيون ١٣٦
إنياذة فيرجيل ١٤٠
الأوذيسة ١٤٣
إيضاح المكنون ١٤٨
الأيام ١٥١
باب الإعراب عن لغة الأعراب . ١٥٣

حرف الباء

البارع في اللغة ١٥٥

البؤساء ١٥٨
البخلاء ١٧٢
برناس ١٨٤
البيان والتبيين ٢٠٠

حرف التاء

التاج ٢٠٨
تاج العروس ٢٠٩
تاريخ الأدب العربي (بروكلمان) ٢١١
تاريخ بغداد ٢١٢
تاريخ التراث العربي (سيزكين) ٢١٥
تحفة النظار ٢٣٠
التربيع والتدوير ٢٤٠
تريسترام وإيزولده ٢٤٥
التكوين ٢٧٩
التلمود ٢٨٠
تهافت التهافت ٢٨٧
تهافت الفلاسفة ٢٨٧
تهذيب إصلاح المنطق ٢٨٧
التوابع والزوابع ٢٨٧
التوراة ٢٩٢

حرف الثاء

ثعلة وعفراء ٢٩٩
الثقافة (القاهرة) ٣٠١
الثقافة (دمشق) ٣٠١
ثلاثية نجيب محفوظ ٣٠٢

حرف الجيم

الجاسوس على القاموس ٣٠٦
الحمارا ٣١٨
جمهرة أشعار العرب ٣٢٦
الجمهرة ٣٢٦
جمهورية أفلاطون ٣٢٦
الجوائب ٣٣٦
الجوائب المصرية ٣٣٧
الجوع ٣٣٨

حرف الحاء

حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ٣٦٦
حلبة الكميت ٣٧٨
حماسة أبي تمام ٣٨١
حماسة البحتري ٣٨٢
الحماسة الصغرى ٣٨٢
حماسة ابن الشجري ٣٨٢
الحماسة البصرية ٣٨٣
حي بن يقظان ٣٨٧
الحيوان ٣٨٩

حرف الخاء

خريدة القصر ٣٩٧
خزانة الأدب ٣٩٨
خسرو وشيرين ٣٩٩
خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ٤١٢

حرف الدال

دائرة المعارف الإسلامية المترجمة ٤٢٨
دائرة المعارف الإسلامية باللغات الأجنبية ٤٢٩
دائرة معارف البستاني ٤٢٩

دائرة معارف القرن العشرين ... ٤٢٩
دانيال (سفر) ٤٣٤
دعاء الكروان ٤٤٠
دلائل الإعجاز ٤٤٢
دمية القصر ٤٤٥
دون كيشوت ٤٥٤
الديوان الشرقي الغربي ٤٥٨
ديوان الهذليين ٤٥٨

حرف الذال

ذات الهمَّة ٤٦٠
الذخيرة ٤٦٠
الذريعة إلى تصانيف الشيعة ٤٦١
ذوات القوافي ٤٦٥

حرف الراء

رحلات جوليفر ٤٧٥
الرسالة الجدية ٤٧٨
رسالة الغفران ٤٨٠
الرسالة القشيرية ٤٨٠
الرسالة الهزلية ٤٨٠
رسائل إخوان الصفا ٤٨١
روميو وجولييت ٥٠١

حرف الزاي

الزبور ٥٠٤
زهر الآداب ٥١٢
زيفاغو ٥١٣

حرف السين

السائح ٥١٤
الساق على الساق ٥١٦
سرح العيون ٥٢٣
سقط الزند ٥٢٦
سلك الدرر ٥٢٩
السيِّد ٥٣٥
سيرة بني هلال ٥٣٦
سيرة سيف بن ذي يزن ٥٣٧
سيرة الظاهر بيبرس ٥٣٧
سيرة عنترة ٥٣٧

حرف الشين

شاهنامة الفردوسي ٥٤٥
شرح الأربعين نووية ٥٤٨
شرح الحماسة ٥٤٨
الشقائق النعمانية ٥٧١

حرف الصاد

الصادح والباغم ٥٨٠
صبح الأعشى ٥٨١
الصناعتين ٥٨٩

حرف الضاد

الضاد ٥٩٣

حرف الطاء

الطاعون ٥٩٦
طبائع الاستبداد ٥٩٧
طبقات فحول الشعراء ٦٠١
طوق الحمامة ٦٠٨

حرف الظاء

الظرف والظرفاء ٦١٠

حرف العين

العروة الوثقي ٦٢٣
عزرا (سفر) ٦٢٣
عطيل ٦٤٩
العقد الفريد ٦٥٠
على بساط الريح ٦٦١
العمدة ٦٦١
عنقاء مغرب ٦٦٤
العهد الجديد ٦٦٤
العهد القديم ٦٦٤
العين ٦٦٥
عيون الأخبار ٦٦٧

حرف الفاء

الفارياق ٦٧٨
الفتوحات المكية ٦٨٠
الفردوس المستعاد ٦٨٤
الفردوس المفقود ٦٨٤
فصل المقال في كتاب الأمثال .. ٦٨٨
الفصيح ٦٨٩
الفنون ٦٩٣

حرف القاف

قابوسنامه ٦٩٧
القبس ٧٠٠
القرآن ٧٠٣

حرف الكاف

الكامل ٧٢٠
الكتاب (سيبويه) ٧٢١
الكتاب (مجلة) ٧٢١
كتاب الأمثال ٧٢١
كتاب الأغاني ٧٢٢
الكتاب المقدس ٧٢٢
كشف الظنون ٧٢٤
الكشكول ٧٣٠
الكوميديا الإلهية ٧٣٠

حرف اللام

اللباب في تهذيب الأنساب ٧٣٤
اللزوميات ٧٣٦
لسان الحال ٧٣٦
لسان العرب ٧٣٧
لمن تقرع الاجراس ٧٤١
ليالي سطيح ٧٤٣
ليلى والمجنون ٧٤٤

حرف الميم

ماكبث ٧٤٩
المثل السائر ٧٥٩
مجالس ثعلب ٧٦١
مجمع الأمثال ٧٦٣
مجمع البحرين ٧٦٣
محاضرات الأدباء ٧٦٦
المحكم في اللغة ٧٧٠
مختارات ابن الشجري ٧٧١
مختارات الباروني ٧٧١
المخصص ٧٧١
مدام بوفاري ٧٧٤
المدينة الفاضلة ٧٧٧

مزامير داود ٧٨٣
المزمور ٧٨٤
المستقصى في أمثال العرب ... ٧٨٤
المصحف الإمام ٧٩٥
مصحف عثمان ٧٩٥
مصرع كليوباطرة ٧٩٦
معاهد التنصيص ٨٠٤
معجم الأدباء ٨٠٥
معجم الشعراء ٨٠٦
معجم المطبوعات ٨٠٦
معجم المؤلفين ٨٠٦
مفاتيح العلوم ٨١٣
المفضليات ٨١٣
مقدمة ابن خلدون ٨١٨
الملوك (سفر) ٨٢٦
منطق الطير ٨٣٠
الموازنة بين أبي تمام والبحتري ٨٣٤
المؤتلف والمختلف ٨٣٦
الموسوعة العربية الميسرة ٨٣٧

حرف النون

النبي ٨٤٨
نشيد الأنشاد (سفر) ٨٦٠
نفح الطيب ٨٦٢
النمر والثعلب ٨٦٧
نهاية الأرب ٧٦٨
نهج البلاغة ٨٧٢

حرف الهاء

هاملت ٨٧١
الهدى ٨٧٣
هكذا تكلم زردشت ٨٧٣
الهلال ٨٧٤

حرف الواو

الوافي بالوفيات ٨٧٧
الوحشيات ٨٨٢
الورقة ٨٨٢
وفيات الأعيان ٨٨٧
الوقائع المصرية ٨٨٨

حرف الياء

يتيمة الدهر ٨٩٠
اليهودي التائه ٨٩٠
يوسف وزليخا ٨٩١

٤ ـ فهرس الأماكن والجمعيات الأدبية

حرف الهمزة

الأبلق ١٧
اتحاد الأدب العربي ٣١
اتحاد الكتاب والمؤلفين العراقيين ٣١
اتحاد الكتاب اللبنانيين ٣٢
الأخيفر ٤٥
إسبارطة ٨٣
أسرة الجبل الملهم ٩١
إيوان كسرى ١٥٠

حرف الباء

بابل ١٥٣
برناس ١٨٤
بيت الحكمة ٢٠٢
بيت الحكمة التونسي ٢٠٦
بيمارستان ٢٠٦

حرف الثاء

الثمرة العربية ٣٠٢

حرف الجيم

الجامعة الأدبية ٣٠٨
جامعة القلم ٣٠٨
جامعة الثقافة العربية ٣٠٨
جامعة القلم ٣٠٨
الجزيرة ٣١٥
جلق ٣١٧
جماعة أدباء العروبة ٣١٩
جماعة الفكر الحديث ٣١٩
جماعة نشر الثقافة ٣٢٠
جماعة النهضة العلمية ٣٢٠
جمعية أسرة الوادي المبارك ٣٢٤
جمعية أصدقاء الكتاب ٣٢٤
الجمعية التأسيسية ٣٢٤
جمعية الثقافة اللبنانية ٣٢٤
جمعية الرابطة الثقافية ٣٢٤
جمعية الرفق بالحيوان ٣٢٤
جمعية زهرة الآداب ٣٢٥
جمعية الزيتونيين ٣٢٥
الجمعية السورية ٣٢٥
جمعية العلوم ٣٢٥
جمعية الفنون ٣٢٥
جمعية الكتاب المصرية ٣٢٥
جنات عدن ٣٣٣

حرف الحاء

حديقة الأخبار ٣٥٥

الحرب والسلم ٣٥٦
الحضر والضيزن ٣٦٨
الحمراء ٣٨٣

حرف الخاء

الخورنق ٤١٥

حرف الدال

دار الحكمة ٤٣١
دار العلم ٤٣١
دار الكتب الظاهرية ٤٣٢
دار الكتب المصرية ٤٣٢
دار الندوة ٤٣٢

حرف الذال

ذو قار ٤٦٤
ذو المجاز ٤٦٥

حرف الراء

رابطة الأدب ٤٦٨
رابطة الأدباء ٤٦٨
رابطة أدباء الكويت ٤٦٨
الرابطة الأدبية ٤٦٨
رابطة منيرفا ٤٦٨

حرف السين

سوق عكاظ ٥٣٣

حرف الطاء

طروادة ٦٠٣

حرف العين

العصبة الأندلسية ٦٢٥
عكاظ ٦٥٢
العواصم ٦٦٥

حرف الغين

غمدان ٦٧٣

حرف الكاف

كعبة نجران ٧٢٤
كليلة ودمنة ٧٢٧

حرف الميم

مارد ٧٤٨
المجمع العلمي العراقي ٧٦٤
المجمع العلمي العربي بدمشق ٧٦٤
المجمع العلمي اللبناني ٧٦٤
المجمع العلمي المصري ٧٦٤
مجمع اللغة العربية المصرية .. ٧٦٤
المجنّة ٦٦٥
المربد ٧٨١
مكتبة الأزهر ٨٢٠
مكتبة الإسكندرية ٨٢٠
مكتبة بيت الحكمة ٨٢١
مكتبة قرطبة ٨٢١
المنتدى الأدبي العربي ٨٢٩

حرف النون

النادي الأدبي ٨٤٦
الندوة ٨٥٢

حرف الواو

وكالة الأنباء ٨٨٨

٥ ـ فهرس بأهم المصادر والمراجع

الأخطل شاعر بني أمية ـ مصطفى غازي، الإسكندرية ـ ١٩٥٧.

الأدب العربي المعاصر ـ شوقي ضيف، مصر ـ ١٩٥٧

أدب بلاد الشام ـ محمد التونجي، تحت الطبع.

الأدب المقارن ـ محمد غنيمي هلال، مصر ـ ١٩٦٢.

الأدب المقارن مسائله ومباحثه ـ محمد عبد الرحمن شعيب، بنغازي ـ ١٩٦٩.

أدب المهجر ـ عيسى الناعوري، مصر ـ ١٩٧٧، ط ٣.

الأسطورة في الشعر العربي الحديث ـ أنس داود، ليبيا ـ؟

الأصنام ـ هشام الكلبي، القاهرة ـ ١٩٦٥.

أطوار الفن القصصي ـ يوسف عجاج، بغداد ـ ١٩٥٣.

الأعراب الرواة ـ عبد الحميد الشلقاني، ليبيا ـ ١٩٨٢، ط ٢.

الأمثال العربية القديمة ـ رودولف زلهايم، بيروت ـ ١٩٧١.

انكسارات ـ هاري ليفن، دمشق ـ ١٩٨٠.

الأنواء ـ ابن قتيبة، حيدر آباد ـ ١٩٥٦

بدر شاكر السياب ـ محمد التونجي، بيروت ـ ١٩٦٨.

البيان والتبيين ـ الجاحظ، القاهرة ـ ١٩٤٨.

تاريخ الأدب العربي ـ عمر فروخ، بيروت ـ ١٩٦٨.

تاريخ بغداد ـ الخطيب البغدادي، بيروت ـ (أوفست).

تاريخ الفكر العربي ـ عمر فروخ، بيروت ـ ١٩٦٢.

التعريفات ـ الجرجاني، تونس ـ ١٩٧١.

ثمار القلوب ـ الثعالبي، مصر ـ ١٩٠٨.

جذوة المقتبس ـ الحافظ الحُميدي، القاهرة ـ ١٩٦٦ .
جمهرة أشعار العرب ـ أبو زيد القرشي، مصر ـ ١٩٢٦ .
جمهرة اللغة ـ ابن دريد، حيدر آباد ـ ١٣٥١ .
جواهر البلاغة ـ أحمد الهاشمي، مصر ـ ١٩٥٤ .
حركة التأليف عند العرب ـ أمجد الطرابلسي، دمشق ـ ١٩٥٤ .
الحطيئة ـ جميل سلطان، دمشق ـ؟
حي بن يقظان ـ ابن طفيل، بيروت ـ ١٩٨٠، ط ٣ .
حي بن يقظان ـ أحمد أمين، مصر ـ ١٩٥٩ .
خلاصة الأثر ـ محمد المحبي .
دائرة المعارف الإسلامية ـ (المترجمة) .
دراسات في الأدب المقارن[1] ـ محمد التونجي، دمشق ـ ١٩٨٢ .
دراسات في الأدب المقارن ـ محمد عبد المنعم خفاجي، مصر ـ؟
ديوان بهاء الدين العاملي ـ بيروت ١٩٨٧ .
ديوان المثقب العبدي ـ بغداد ـ ١٩٥٦ .
الرائد ـ نعيم الحمصي، دمشق ـ ١٩٤٨ .
رحلة الأدب العربي إلى أوروبة ـ مفيد الشوباشي، مصر ـ ١٩٦٨ .
رسالة التوابع والزوابع ـ بطرس البستاني، بيروت ـ؟
الرومانتيكية ـ محمدغنيمي هلال ـ مصر ـ ١٩٥٥ .
سرّ صناعة الإعراب ـ ابن جني، مصر ـ ١٩٥٤ .
شرح المفصل ـ ابن يعيش، مصر ـ ط المنيرية .
الشعر والشعراء ـ ابن قتيبة، بيروت ـ ١٩٦٨ .
العصر الإسلامي ـ شوقي ضيف، مصر ـ ١٩٦٣، ط ٢ .
العصر الجاهلي ـ شوقي ضيف، مصر ـ ١٩٦٥، ط ٢ .
العقد الفريد ـ ابن عبد ربه الأندلسي، مصر ـ ١٩٦٥ .
علم العروض والقافية ـ عبد العزيز عتيق، بيروت ـ ١٩٦٧ .
الغربة في الشعر الجاهلي ـ عبد الرزاق خشروم، دمشق ـ ١٩٨٢ .

(١) ذكرناه مختصراً (في الأدب المقارن).

الفرزدق ـ خليل مردم، دمشق ـ ١٩٣٩ .
فرهنك مُعين ـ (قاموس فارسي) ـ محمد معين، طهران ـ ١٣٦٠ هـ ش .
فن المقامات بين الشرق والغرب ـ يوسف عوض، بيروت ـ ١٩٧٩ .
في طرائق تدريس اللغة العربية ـ محمود السيد، دمشق ـ ١٩٨٥ .
قاموس الآلهة السورية ـ ترجمة وحيد خياطة، حلب ـ ١٩٨٧ .
القسطاس في علم العروض ـ الزمخشري، حلب ـ ١٩٧٧ .
قضايا الشعر المعاصر ـ نازك الملائكة، بغداد ـ ١٩٦٥، ط ٢ .
الكامل ـ المبرد، بيروت ـ؟
الكامل في العروض ـ محمد قناوي، القاهرة ـ ١٩٦٩ .
الكتاب ـ سيبويه، مصر ـ ١٩٦٦ .
كشف الظنون ـ حاجي خليفة، بيروت ـ مكتبة المثنى .
اللسان ـ ابن منظور، بيروت ـ طبعة صادر.
لغز عشتار ـ فراس السوّاح، قبرس ـ ١٩٨٥ .
لمحات في المكتبة ـ محمد علي الخطيب، بيروت ـ ١٩٧١، ط ٣.
المجموعة الفارسية ـ محمد التونجي، دمشق ـ ١٩٦٧ .
المحبَّر ـ ابن حبيب، بيروت ـ؟
المدخل إلى الآداب الأوروبية ـ فؤاد مرعي، حلب ـ ١٩٨١، ط ٢ .
المزهر ـ السيوطي، مصر ـ طبعة صبيح .
مصادر التراث العربي ـ عمر الدقاق، حلب ـ ١٩٦٨ .
معالم النقد الأدبي ـ عبد الرحمن عثمان، مصر ـ؟
المعتمد بن عباد ـ عبد الرحمن عثمان، مصر ـ؟
المعتمد بن عباد ـ عبد الوهاب عزام، مصر ـ ١٩٥٩ .
معجم الأدباء ـ ياقوت الحموي، مصر ـ ١٩٣٦ .
المعجم الأدبي ـ جبور عبد النور، بيروت ـ١٩٧٩ .
معجم الأسماء المستعارة ـ يوسف أسعد داغر، بيروت ـ ١٩٨٢ .
معجم البلدان ـ ياقوت الحموي، بيروت ـ طبعة صادر.
معجم المصطلحات الصوفية ـ عبد المنعم الحنفي، دمشق ـ ١٩٨٠ .

معجم المصطلحات الأدبية ـ إبراهيم فتحي، تونس ـ ١٩٨٦ .
معجم المصطلحات العربية ـ وهبة ومهندس، بيروت ـ ١٩٧٩ .
معجم المعربات الفارسية ـ محمد التونجي، دمشق ـ ١٩٨٨ .
المعجم المفصل في علم العروض والقافية ـ إميل بديع يعقوب، بيروت ـ ١٩٩١ .
المعجم المفصل في اللغة والأدب ـ عاصي ويعقوب، بيروت ـ ١٩٨٧ .
معرفة الله والمكزون السنجاري ـ أسعد علي، بيروت ـ ١٩٧٢ .
مع المكتبة العربية ـ عبد الرحمن عطية، حلب ـ ١٩٧٨ .
معيد النعم ومبيد النقم ـ تاج الدين السُّبكي، بيروت ـ ١٩٨٦ .
مفاتيح الغيب ـ الرازي، مصر ـ ١٢٨٠ .
المفصل في تاريخ العرب ـ جواد علي، بيروت ـ ١٩٧٦ .
مقامات الحريري ـ بيروت، ١٩٨٠ .
منهل الوراد ـ قسطاكي الحمصي، مصر ـ ١٩٠٧ .
الموسوعة الفلسفية ـ عبد المنعم الحنفي، بيروت ـ دار ابن زيدون.
الموسوعة الميسرة ـ طبعة مصر.
في طريق الميثولوجيا عند العرب ـ محمود سليم الحوت، بيروت ـ ١٩٧٩، ط ٢ .
نفحة اليمن ـ محمد الكوكباني، كلكتة ـ ١٩٢٢ .
النهاية في غريب الحديث ـ ابن الأثير، مصر ـ ١٩٦٣ .
هدية العارفين ـ إسماعيل البغدادي، بيروت ـ المثنى .
الوصف ـ سامي الدهان، مصر ـ فنون الأدب.
يتيمة الدهر ـ الثعالبي، مصر ـ ١٩٤٧ .

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com
نحن لا نصور الكتب وانما نعيد اتاحتها وتجميعها على شكل أرشيف